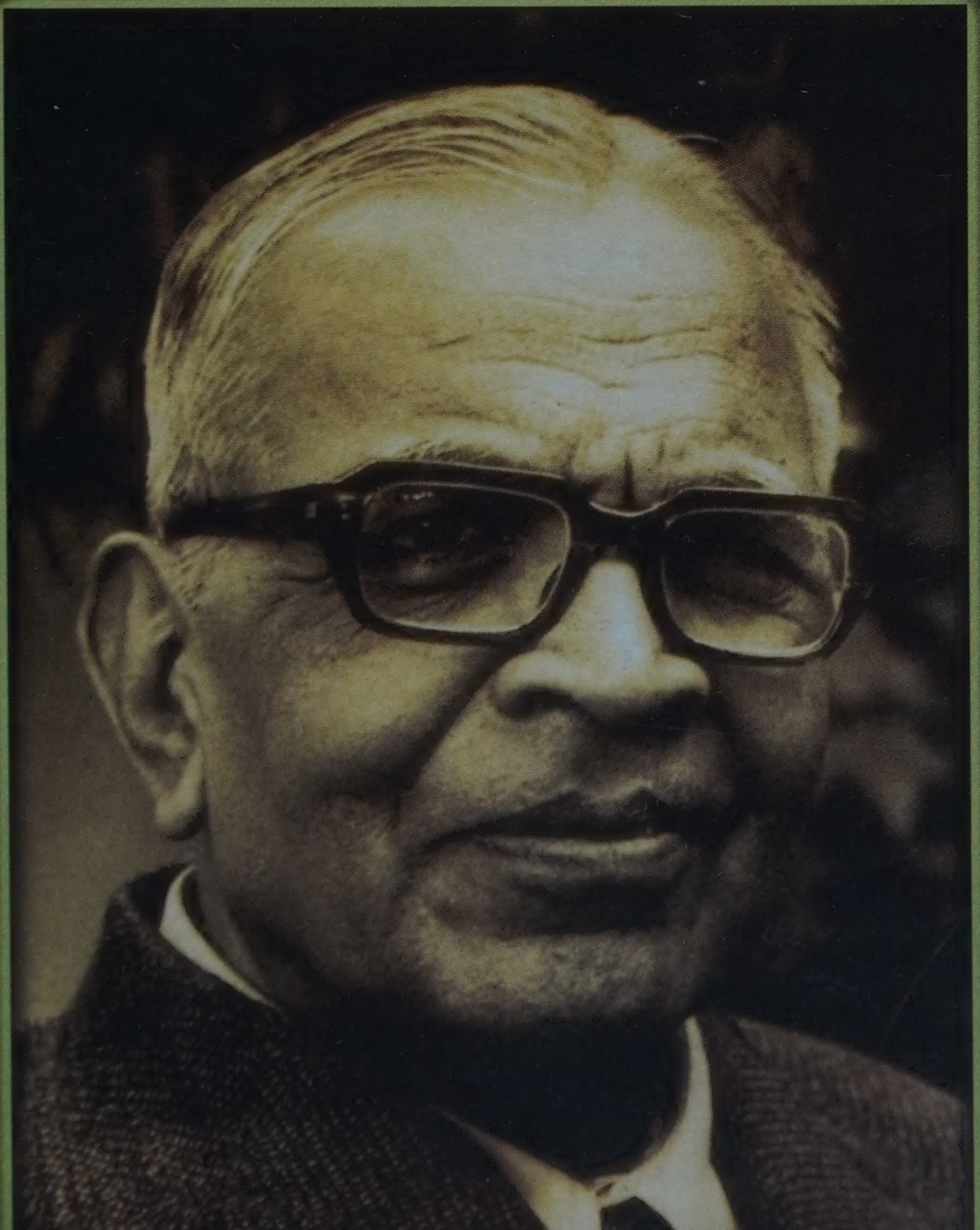
ವಿನಾಯಕ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಸಂಪಾದಕರು : ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆ



ವಿನಾಯಕ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಸಂಪಾದಕ :

ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆ

ಸಂವಹನ

೧೨/೧ಎ, ಈವ್ನಿಂಗ್ ಬಜಾರ್ ಹಿಂಭಾಗ

ಶಿವರಾಂಪೇಟೆ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೦೧

VINAYAKA : ONDU ADHYAYANA

A Collection of Critical articles
on Dr. Vinayaka Krishna Gokak's literature

by

Dr. Shivaramu Kadanakuppe
Principal
Vidyavardhaka First Grade College, Mysore - 570 021

Published by
Samvahana
No. 12/1A, Behind Evening Bazaar
Shivarampet, Mysore-1.

Pages : 116

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೮೬
First Edition : 1986

ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೧೩
Second dition : 2013

ಹಕ್ಕುಗಳು : ಲೇಖಕರವು

Price : ₹ 75/-

ಬೆಲೆ : ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿ

ಮುದ್ರಣ :

ಶ್ರೀ ರಾಜೇಂದ್ರ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್
೧೨/೧, ಈವನಿಂಗ್ ಬಜಾರ್ ಹಿಂಭಾಗ, ಶಿವರಾಂಪೇಟೆ,
ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೦೧ ದೂರವಾಣಿ : ೨೪೭೬೦೧೯

ಲೇಖಕರ ಮಾತು

ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಕೃತಿ ಇಂದು ಮರು ಮುದ್ರಣವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ನನಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದಲೂ, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದಲೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತ್ತು. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕಾಲು ಶತಮಾನ ಗತಿಸಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಮೌಲಿಕತೆ ವರ್ತಮಾನದ ಆಲೋಚನೆಗೂ ಗ್ರಾಸವಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬುಗೆ. ಗೋಕಾಕರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಸಕಾಲಿಕವೂ, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಡಿ.ಎನ್. ಲೋಕಪ್ಪನವರಿಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿ ಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿರುವ ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀ ರಾಜೇಂದ್ರ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್‌ನ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನನ್ನ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು.

೩, ಏಪ್ರಿಲ್, ೨೦೧೩ — **ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆ**

ಮೈಸೂರು — ಸಂಪಾದಕ

ಪರಿವಿಡಿ

ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗ	ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ	೧
ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆಗಳು	ಡಾ|| ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ	೧೦
ಸಮುದ್ರದಾಚೆಯಿಂದ	ಡಾ|| ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.	೨೨
'ನವ್ಯತೆ' : ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು	ಕಿಕ್ಕೇರಿ ನಾರಾಯಣ	೩೪
ಜನನಾಯಕ	ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ	೪೧
ಇಜ್ಜೋಡು : ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ	ಬೋರೇಗೌಡ ಚಿಕ್ಕಮರಳಿ	೪೮
ವಿನಾಯಕರ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ' : ಒಂದು ಪರಿಚಯ	ಎಚ್.ಆರ್. ಅಮರನಾಥ	೬೪
'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ	ರಾಗೌ	೮೮
ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯ : ರೂಪ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ	ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆ	೧೦೫

ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗ

ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

"ನಾನು ಪಯಣಿಗ ಎಲ್ಲಿ ನೆಲ ನೀರ್
ಗಾಳಿ ನನ್ನನುಕರೆವುವೋ" -

'ಕಾಶ್ಮೀರ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಮುನ್ನುಡಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಿನಾಯಕರು ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮದ ಸೂತ್ರದಂತಿವೆ. ನೆಲದಮೇಲೆ, ನೀರಮೇಲೆ, ಗಾಳಿಯಮೇಲೆ ವಿನಾಯಕರು ಕೈಕೊಂಡ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನವೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದವರು ವಿರಳ. 'ಸಮುದ್ರದಾಚೆಯಿಂದ, ಮತ್ತು 'ಸಮುದ್ರದೀಚೆಯಿಂದ' - ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳೆರಡೂ, ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಇವತ್ತು ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ, ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬರೆಹಗಳಾದರೂ, ಈ ಬರೆಹಗಳ ಹಿಂದೆ - ಮುಂದೆ ಹರಹಿದ ಇವರ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನವೇ ಆಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ತೆರನಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ವಿನಾಯಕರಿಗಂತೂ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರವಾಸ. ಪ್ರವಾಸದ ಗುರಿ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಏನಿದ್ದರೂ, ಪ್ರವಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವರ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ವೇದನೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ, ಕವಿ ಸಹಜವಾದ ಮನೋಧರ್ಮದ ನೆಲೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮವೆಂಬುದು ನಿಜವಾದ ಪ್ರವಾಸಿಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ ವಿನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವಾಸ ಸ್ಫೂರ್ತ್ಯಾನುಭವಗಳಿಂದ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಸ್ಟೀಫನ್ ಸ್ಪೆಂಡರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : To feel strange, to retain through out life the sense of being a vovager on the earth. come from another sphere to whom every thing re-

mains wonderful, hortyfving, and now, is I suppose to be an artist' - ಎಂದು ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತಿದೆ.

ಅವರ 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆಗಳು' ನೀರ ಮೇಲೆ ಕೈಕೊಂಡ ಪ್ರವಾಸಾನುಭವದ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ಇದು ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ಅನುಭವ ಇಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ, ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಇದೇ ಮೊದಲು - ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯಂಥ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ. ಈ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದ ನೂತನ ಛಂದೊ ವೈವಿಧ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂಕೇತದಂತಿದೆ.

'ಪಯಣ'ದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ, 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತ'ಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ತೆರೆದ ಇವರ ಕವಿತೆ, 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ಹಾಯ್ದು 'ಉಗಮ' (೧೯೫೫) ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಪರಿಣತ ನಿಲುವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ನೀರಿನ ತಾಳ ಲಯಗಳನ್ನು 'ಸಮುದ್ರಗೀತ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಕವಿಯ ಮಸಸ್ಸು 'ಉಗಮ'ದಲ್ಲಿ ಇಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿದೆ. ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳ ಉತ್ತುಂಗ ವೀಚಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಬಿಡಾರಣ್ಯಗಳ ರುದ್ರ ರಮಣೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಹಿರಂಗ ರಹಸ್ಯದಂತೆ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯೊಂದರ ಉಗಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಧಕನ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಮೂಲ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಇದೇ ಕಣ್ಣು 'ಕಾಶ್ಮೀರ'ವೆಂಬ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ, 'ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲದ, ಜನದ, ಜಲದ ಮನದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅವರ 'ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರಭಾತ'ದಲ್ಲಿ, ನೆಲದ ನೀರಿನ ಮತ್ತು ನಭದ ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಗಳ ಒಂದು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯೇ ಸೂರೆಯಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಾನುಭವಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆ.

ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿ. ಹೊಸದನ್ನು ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುವ ಅವ್ಯಾಹತವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರಿಂದ ನಡೆದಿದೆ; ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ನೃಪತುಂಗನು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತು, ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಕುರಿತು 'ಕುರಿತೋದದೆಯಂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳ್' -

ಎನ್ನುವುದು. ಆದರೆ ವಿನಾಯಕರು 'ಕುರಿತೋದುತ್ತ' ನಿರಂತರವಾದ ಚಿಂತನ ಹಾಗೂ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡದ 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿ'ಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಉತ್ಸಾಹ ಆದರ್ಶಗಳ ಆವರಣದೊಳಗಿನಿಂದ ಹಾಯ್ದು ಬಂದರೂ, ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಅನೇಕ ನೂತನ ವಸ್ತುಮಾರ್ಗಗಳ ಉದ್ಘಾಟಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆದ ಕವಿಗಳು ಇದ್ದರೂ, ಆ ಮಾರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದ ಹೆಸರು ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು.

೧೯೩೬-೩೭ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಬರೆದು ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿ ಕಂಡವು. ವಚನಕಾರರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ವಿನಾಯಕರು, ೧೯೩೯ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ೧೯೫೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಉಗಮಿಸಿದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ರೂಪಾಂಶದ ಮೊದಲ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ೧೯೫೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಅವರು ಮುಂಬೈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಘೋಷಣೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ 'ವೃತ್ತಿ' ರೂಪವಾದ 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಆದರೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತ'ಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ (೧೯೪೦) ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಕೊಡದಿರು ಶರಧಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿಯ ದೀಕ್ಷೆಯನು" ಎಂಬ ನಿಶ್ಚಯದ ಉದ್ಗಾರದಿಂದ ಮೊದಲಾದ ಅಂದಿನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ಪ್ರಯೋಗ -

ಬೇಡಯ್ಯ ಬಂಧಗಳ ಬಂದಿವಾಸ
ಬರೆದದ್ದೇ ಬಂಧುರವಾಗಬಹುದು
ಸಾಕಯ್ಯ ವೃತ್ತಗಳಾವರ್ತ
ನಿನ್ನ ಮಣಿತವಿರಲಿ ಸಮುದ್ರದ ಕುಣಿತದಂತೆ

ಎಂಬ ಉದ್ಘೋಷದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಕಾವ್ಯಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಸ್ವಚ್ಛಂಧ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಡೆ ತಿರುಗುವ ಉತ್ಸಾಹ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಮನೋಧರ್ಮ ೧೯೫೫ರ ವೇಳೆಗೆ 'ಉಗಮ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ -

ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಮುಕ್ತಛಂದ
ಇದೇನು ತ್ರಿಶಂಕು ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದು

ಕೆಲವರು ಕಣ್ ಕಿಸಿಯಬಹುದು
ತಾಳ - ಮೇಳವಿಲ್ಲದ ಸಂಗೀತವೆಂದು
ಹಲವರು ಗೀಳ್ ಮಾಡಬಹುದು.
ಹೃದಯವು ಹಾಕಿದ್ದೇ ತಾಳ
ಅದು ಹಾಡಿದ್ದೇ ಸಂಗೀತ
ಅದು ಬರೆದದ್ದೇ ಕಾವ್ಯ

ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕವನದುದ್ದ ಹೃದಯದ ಮಿಡಿತವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತ'ಗಳಿಂದ 'ಉಗಮ'ದ ತನಕ, ತಾವು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ ಅಥವಾ ಮುಕ್ತಛಂದದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ನೂತನಮಾರ್ಗದ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತ'ಗಳ ಅನಂತರ, ಈ ಮುಕ್ತ ಛಂದದ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಣತ ಕೃತಿ 'ಉಗಮ'ವೇ.

ಅವರ 'ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವೀ' (೧೯೫೭) ಮತ್ತು 'ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರಭಾತ' (೧೯೬೫) - ಇವೆರಡೂ, ಒಂದೇ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರುವ ಕೃತಿಗಳು. ಈ ಎರಡರಲ್ಲೂ, ನೆಲ-ಜಲ-ನಭದ ನಿಸರ್ಗರಮ್ಯತೆ, ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮನಸ್ಸು ನಿಂತ ರೀತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಅವರ 'ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರ ಆಕಾಶಗಂಗೆ, (೧೯೪೫) ಮತ್ತು 'ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ' (೧೯೬೫) - ಇವೆರಡೂ ವಸ್ತುವಿನ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿರದಿದ್ದರೂ ತಂತ್ರದ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಇವೆರಡನ್ನೂ ವಿನಾಯಕರು 'ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬರೆದರೆ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ - ಎನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಾಗುವುದಾದರೆ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು 'ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ'ಗಳೆನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವ ಗದ್ಯಭಾಗವನ್ನೂ ಪದ್ಯಭಾಗವನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ಅವು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ, ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಕಾರಣ, ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದೆಂದೇನೂ ನಮಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ - ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಕಥನ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯೂ, ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬಿಗಳೂ ಆಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ವಿನಾಯಕರ ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಕೃತಿ 'ಬಾಳದೇಗುಲ'ದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಮಾನವ ಜೀವನದ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಮಂದಿರವಾಗಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ನವರಾತ್ರಿ'ಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

'ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರಭಾತ, (೧೯೬೫)ವೆನ್ನುವುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮಿಡಿ.' ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹಂತದಿಂದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತವಾದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವರ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಂಡೆದ್ದು, ತನ್ನಿಂದಲೇ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರಚಾರಾತ್ಮಕ ರಭಸವಿಲ್ಲದಿರವುದು ಬಹಳ ಹಿತವಾದ ಅಂಶವಾಗಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮತೂಕಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಲ್ಲ, ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಸಹಜವಾಗಿ, ಪರಂಪರೆಯೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಹಾಯ್ದು ಹೊರಗೆ ಬಂದವು. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೆಲವಂತೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿಯದಂತೆ ಇಂದಿಗೂ ಅವರು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನಪರತೆ ಇವೆರಡೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳಿದ್ದಂತೆ. 'ಸಮುದ್ರಗೀತೆ', 'ಕಾಶ್ಮೀರ', 'ದ್ಯಾವಾ ಪೃಥಿವೀ' - ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀರಮೇಲೆ, ನೆಲದಮೇಲೆ, ನಭದಮೇಲೆ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವರ ಕಣ್ಣು ಕಂಡ ದೃಶ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ವರ್ಣೋಜ್ವಲವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಮಾನಯಾನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿನಾಯಕರಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೊಟ್ಟವರು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಂತೂ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರ 'ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಭಾತ'ದ ವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಾದದ್ದಾದರೂ, ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ನಭೋಯಾತ್ರೆ, ವಿನಾಯಕರ ಗಗನಯಾನದ ಅನುಭವದಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಕೇವಲ ಯಥಾಸ್ವರೂಪ ಕಥನವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನಾನಿರ್ಮಿತವಾದುದಾಗಲಿ ಆಗದೆ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆರಡು ಅಂಶಗಳು ಮೇಳವಿಸಿವೆ. ಅವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಯಾವ ಒಂದು ವಸ್ತು - ಸಂಗತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಕಂಡು, ಅದರ ಚೆಲುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ವಿನಾಯಕರ ಕಣ್ಣು ಆ ಸಂಗತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಮುದ್ರಗೀತ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಲಿನ ವರ್ಣನೆಯಿದ್ದರೂ ಕಡಲು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾದ ಪುರಾಣಪ್ರಪಂಚದ ಸ್ಮರಣೆಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಮಾಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. 'ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವಿ'ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ವಿಮಾನ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮೋಡದ ನಾಡಿನ

ದೃಶ್ಯವೈಭವಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಪುರಾಣಸ್ಮರಣೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ಆಯಾ ದೇಶಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ಮರಣೆಯೂ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಇದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಿಧಾನ. ಯಾವುದೊಂದನ್ನೂ ಅದರ ಪೌರಾಣಿಕ - ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಮೇತ ಎತ್ತಿ ನೋಡಿ, ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಚಿಂತನಪರತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರಾನುಭವದ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಆಫ್ರಿಕಾ ದೇಶವನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅದರ ಗತ ಇತಿಹಾಸ, ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅದು ಬಿಳಿಯರ ಗುಲಾಮನಾಗಿ ಪಡುವ ಬವಣೆ ಇವರ ಚಿಂತನೆಯ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ; ಕೋರ್ಸಿಕಾದ್ವೀಪವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನೆಪೋಲಿಯನ್ನನ ಚರಿತ್ರೆ, ಅಮೇರಿಕಾವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಚಿಂತನೆಯ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ವಿನಾಯಕರ ವಿಶೇಷವಾದ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಪರಿಣಾಮ. ತನ್ನ ದೇಶದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸ - ಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಲಭಿಸಿದ ಅನುಭವವನ್ನೂ ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದ ರಿಂದಲೇ, ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ವದ ಯಾವುದೊಂದು ಸಂಗತಿಯೂ, ಅದರ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಸಮೇತ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಬಂದು ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸದ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಇದೊಂದು ಹವ್ಯಾಸವೂ ಆದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದ್ದಾಗಲಿ, ಬೇರೆ ದೇಶದ್ದಾಗಲಿ ಯಾವ ಸಂಗತಿಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಅದು ಆ ದೇಶದ ತ್ರಿಕಾಲಬದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂಬಂತೆ ನೋಡುವುದು ವಿನಾಯಕರ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದರೂ, ಇದು ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಕಡೆಗೆ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡ ನೋಟದ ಸೌಂದರ್ಯ - ವಿಕೃತಿಗಳ ವರ್ಣನೆ; ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಸ್ಮರಣೆ; ಮಾನವತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆ - ಈ ಮುಪ್ಪುರಿಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ವಿನಾಯಕರು ಮೂಲತಃ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ವಮಾನವತೆಯ ಕನಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಅರೆ-ಕೊರೆಗಳನ್ನು, ಅನ್ಯಾಯ - ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರೂ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮದೆಂಬಂತೆ ಅನುಭವಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳ, ಪರವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಆಫ್ರಿಕದ ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿಯೂ ಅದು ಬಿಳಿಯರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು

ನೆನೆದು, 'ಹೆದರಬೇಡ ಆಫ್ರಿಕವೆ, ಬರಬಹುದು ನಿನ್ನ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ನಾಳೆ' ಎಂಬ ಆಶ್ವಾಸವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಮೇರಿಕಾವನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅದರ ಸಂಪತ್ ಸಮೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಯಂತ್ರ ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೂ ಅಲ್ಲಿನ ನಿಗ್ರೋಗಳನ್ನು ಅಮೇರಿಕನ್ನರು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾದ ಆದಿನಿವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಒದಗಿದ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯತೆ ವಿನಾಯಕರಿಗೆ, ಗಾಂಧೀಯುಗದ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿದೆ. ಇವರು ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂಬಂತೆ ಈ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ, 'ಸಮುದ್ರಗೀತ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ವಿನಾಯಕರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಗುಲಾಮನಾಡಿನ ಪ್ರಜೆ; 'ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ'ಯನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇವರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ನಿಯೋಗಿ. ಎರಡೂ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಭಾರತದ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿ ಆಳರಸರ ನೆಲವಾದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ -

> "ನೀನು ಆಂಗ್ಲ ನಾನು ಭಾರತೀಯ -
> ಬಾರದಿಲ್ಲಿ ಹೃದಯದ ಸಂಪತ್ತು
> ನೀನು ಸುಂದರಳಹುದು, ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯವ
> ಗಮನಿಸಲಾರೆ; ಕ್ಷಮಿಸೆನ್ನನು ಆಂಗ್ಲದೇವಿ;
> ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಹಿಂಡಿ ಹಿಪ್ಪೆ ಮಾಡಿದ ಸಿಪ್ಪೆ ನಾನು
> ನನ್ನ ಬಣ್ಣನೆ ನಿನಗೇಕೆ ಬೇಕು?
> ನನ್ನ ನಾಡಿನ ಹಾಡಿಗೆಂದು ಮುಡುಪಿರಲಿ ನನ್ನ ಜೀವ"

(ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆಗಳು ಪು. ೬೬)

ಎಂಬ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಈ ಕವಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಪ್ರಜೆಯಾದಾಗ, ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ - ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಕುರಿತು, ಆಂತರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ಅಮೇರಿಕಾದವರ ಗುರಿಯ ಕಡೆ ಹೋಗಲೆಳೆಸುವ ನಾವು ಯಾವ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಯಾವ ಸಮತೂಕವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು., ಯಾವ ಅರ್ಥ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿನಿಮಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮೂಡಣ ಪಡುವಣದ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರು ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅದರ ವೈಭವ - ಪ್ರಗತಿಗಳಿಗೆ ಬೆರಗಾದರೂ ಅದನ್ನು ಹೊಗಳಿ

ಹಾಡುವ, ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ಸಣ್ಣ ಭಾವನೆ ತಾಳುವ ಹವ್ಯಾಸ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಸುತ್ತಿ ಬಂದರೂ, ಭಾರತದ ಆಂತರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಈ ಕವಿ -

ಇದು ನನ್ನ ಭಾರತ
ಪಡುವಣದಂತೆ ಬೆಳೆಯದಿದ್ದರೇನಂತೆ
ಇದು ಬೆಳೆಯುವ ನಾಡು
ಅಮೇರಿಕೆಯಂತೆ ಬಲಾಢ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೇನಂತೆ
ಇದು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ನಾಡು

(ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ : ಪು. ೨೭೪)

ಎನ್ನುವ ಆಶಾವಾದದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅವರದೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ -

ಒಂದೇ ಭೂಗೋಲದಾ ವಿವಿಧ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ
ಕಡಲುಗಳ ತೀರದಲ್ಲಿ
ಮನುಕುಲದ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಕುರಿತು ಗೆಯ್ದು ಮನನ
ಗೂಢ ದರ್ಶನದ ಖನನ

(ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ : ಪು. ೫೦)

ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಸಾಕು.

ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪ ವೈವಿಧ್ಯದ ಹಾಗೆ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಗಮನಿಸುವಷ್ಟಿದೆ. ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಪ್ರವಾಸಾನುಭವ, ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆ, ಆತ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ಚಿಂತನಪರತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲದೆ, ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಯಂತ್ರಯುಗದ ವಿಸ್ಮಯಗಳೂ ಅಪೂರ್ವವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರೂಪವನ್ನು ಇವರಲ್ಲಿ ತಾಳಿವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವರ 'ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ, ಬಹು ರತ್ನಾವಸುಂದರಾ, ಭೂಗರ್ಭ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಪ್ರಾಣಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಫೋರ್ಡ್ ಕಂಪನಿಯ ಮೋಟರು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಗರ್ಭಕೋಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ವಸ್ತುಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತ - ವಿನೂತನ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೂತನ ಪುರಾಣ ನಿರ್ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ಹಳೆಯ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ - ಎರಡೂ ನಡೆದಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕೆಲಸ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವರ 'ಊರ್ಣನಾಭಾವತಾರ',

'ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಭಾತ' ಈ ಎರಡನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿಸಿದರೆ ಸಾಕು.

ಕಾವ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ - ಎನ್ನುವುದು, ವಿನಾಯಕರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಒಂದು ಸೂತ್ರ. ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಸಮಾವೇಶ, ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗಮ, ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯದ ಸಮನ್ವಯ - ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಂತೆ ವಿನಾಯಕರು ಸಮೃದ್ಧಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜರಡಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾದದ್ದು ಎಷ್ಟೋ ಇದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಾವದಿಂದ ಸೋಲುತ್ತದೆ; ವರದಿಯ ರೂಪದ ದೀರ್ಘತೆಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತದೆ; ಅವರ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮಹತ್ವದವೆಂದಿನಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದರೂ ಅವರು ಹಿಡಿದ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ, ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯ, ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ರಮ್ಯತೆ - ಇದೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದು, ಹೊಸ ಆಸೆ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದ ಉಜ್ವಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಜನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

●●

ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆಗಳು

ಡಾ|| ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

೧

'ಸಮುದ್ರವ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದವರುಂಟೆ?' -

ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೆ ಕಾವ್ಯ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯೊಬ್ಬನ ಹೊರತು, ಉಳಿದ ಯಾರೂ ಈ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದ ಮುದ್ದಣನ ತನಕ ಬರೆದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಯ ಪ್ರಧಾನಾಂಶವಾದ 'ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆ'ಯನ್ನು ಮಾಡುವ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಅವರವರ ಆ ವರ್ಣನೆಯ 'ಅಬ್ದ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಾರಬ್ಧ'ದಲ್ಲಿ, ಅವರಿಗೆ ಆ 'ಮಹಾಬ್ಧಿಯ ಕಣ'ವೊಂದೂ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸಮುದ್ರದ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದವರುಂಟೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, ಉತ್ತರ, 'ಉಂಟು' ಎಂದು. ಹಾಗೆ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಕಾರಂತರು; ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ವಿನಾಯಕರು. ಒಬ್ಬರ ಗದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ನೈಜವಾಗಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿನಾಯಕರು ಮೂಲತಹ ಪ್ರವಾಸ ಸ್ಫೂರ್ತ ಕವಿ. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನೀರಮೇಲೆ, ನಭದ ಮೇಲೆ ಹೊರಟ 'ಪಯಣ'ದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಈ 'ಕಲೋಪಾಸಕ' ಕಂಡ, ಉಂಡ ಅನುಭವಗಳೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ 'ದ್ಯಾವಾ ಪೃಥಿವಿ'ಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟಿವೆ. ಅವರ 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆಗಳು' ಇಂಥದೊಂದು ಪಯಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದವು. ಕವಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ನೆಲದ ನಂಟು ಹರಿದು, ಸಮುದ್ರದ ಗಂಟು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದಾಗ,

ಅನೇಕ ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಜಲಮಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಸಮುದ್ರದ ನವನವ ಉನ್ಮೇಷಾಶಾಲಿನಿಯಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಂಡು - ಉಂಡಾಗ, ಕವಿಗೆ ಈ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡಿದಾಗ, 'ಸಮುದ್ರವ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದವರುಂಟೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ರೂಪದ ಸವಾಲು ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಈ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಲು ಹೊರಟ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಸಾಹಸ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸೋಲು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಈ ಮಹದನುಭವಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ನವೀನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪ 'ಕೊಡದಿರು ಶರಧಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿಯ ದೀಕ್ಷೆಯನು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತ'ಗಳ ಮೊದಲ ಪದ್ಯವಾದ 'ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ' ಎನ್ನುವುದು ಕವಿವಿನಾಯಕರಿಗೆ ಒದಗಿದ ಈ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ, ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉದ್ಘೋಷವಾಗಿದೆ. ಈ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ -

ಅಬ್ಜ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಾರಬ್ಧದಲಿ ಸಹ
ಮಹಾಬ್ಧಿಯ ಕಣವೊಂದು ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕದಯ್ಯ
ಕೊಡದಿರು ಶರಧಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿಯ ದೀಕ್ಷೆಯನು
....
ಉಕ್ಕಲಿ ಚಿಮ್ಮಲಿ ಸಮುದ್ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ
ಮಿಕ್ಕಲಿ ಮೀರಲಿ ಮುನ್ನೀರ ನಿರ್ವಾಯಲು
ಜರ್ಜರವಾದುದೆಲ್ಲ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಲಿ ಜಲಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ
ಹೊಸದೆಲ್ಲ ಹುಟ್ಟಿಬರಲಿ - ಹೃದಯದಾಳದಲ್ಲಿ
ಬೇಡಯ್ಯ! ಬಂಧಗಳ ಬಂದಿವಾಸ;
ಬರೆದದ್ದೆ ಬಂಧುರವಾಗಬಹುದು
ಸಾಕಯ್ಯ; ವೃತ್ತಗಳಾವರ್ತಃ
ನಿನ್ನ ಮಣಿತವಿರಲಿ ಸಮುದ್ರದ ಕುಣಿತದಂತೆ! (ಪು. ೩)

ಎಂಬ ಮೊದಲ ಪದ್ಯವೇ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉದ್ಘೋಷವಾಗಿದೆ. ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅದುವರೆಗೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದ 'ರೀತಿ' ಈ ಹೊಸ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗತಕ್ಕದಲ್ಲವೆಂಬ ಎಚ್ಚರದ ಉತ್ಸಾಹವೆ ಈ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದೆ. ಕಡಲಿನ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೆಲದ ನಿಯತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾರಣ, ಈ ಸಮುದ್ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾದರೆ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ಪರಿಚಿತವಾದ 'ರೀತಿಗಳು' ಇನ್ನು ಸಲ್ಲವು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಪಡೆದ ಕವಿ, ತನ್ನ ನೂತನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಓದುಗರನ್ನು ಕುರಿತು -

ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದಲ್ಲಿ
ಜಲಕ್ರೀಡಾ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ
ಅನುದಿನವು ತೆರೆಗಳು ಹಿಡಿವ ತಾಳಲಯದಲ್ಲಿ
ಗೀತವನೊರೆದೆನೆಂದು ಗೀಳ್ ಮಾಡಬೇಡ. (ಪು. ೩)

ಎಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಕವಿ ವಿನಾಯಕರ ಕವಿತೆ 'ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ' ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವುದರ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ - ಎಂದರೆ ಇದು ೧೯೪೦ರಂದು ಮೊದಲ ಸಲ ಪ್ರಕಟವಾದರೂ, ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು, ವಿನಾಯಕರೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೯೩೬-೩೮ ರಂದು- ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸು' ಇದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನೂ ಹಳೆಯ ಬಂಧಗಳ ಬಂದಿವಾಸದಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ'ವನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲೆ. ಈ ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಮುದ್ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು- ಉಂಡು, ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ 'ಅನುದಿನವೂ ತೆರೆಗಳು ಹಿಡಿವ ತಾಳಲಯ'ವೆ ಈ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದವು. ಹೀಗೆ ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳ ಮೊದಲ ಪದ್ಯವಾದ 'ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ' ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಘೋಷಣೆಯಿದೆ; ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರಿದೆ; ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಕೋರಿಕೆ ಇದೆ.

೨

ಈ ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಭಾಗವಾದ 'ಆತ್ಮವೃತ್ತ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಿವೆ; ಕಡಲು; ಕಡಲತೀರ; ಹಡಗ; ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ. ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಒಂದೇ ಪಯಣದ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳು. ಈ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡ ನೋಟ, ನಡೆಸಿದ ಚಿಂತನೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಭಿನ್ನವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಅವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ. ವಿಸ್ಮಯ; ಪುರಾಣ; ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಚಿಂತನ - ಈ ನಾಲ್ಕು ಈ ನಾಲ್ಮೊಗದ ಹಿಂದಿನ ಹುರುಳು.

ಮೊದಲ ಭಾಗವಾದ ಕಡಲು ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳ ಮೊದಲ ಕವಿತೆಯಾದ 'ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ'ಯ ನಂತರ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯವಾದ 'ಕಂಡೆ' ಎಂಬುದು ಈ ವಿಸ್ಮಯದ ನಾಂದಿಯಾಗಿದೆ -

ಕಂಡೆ! ನಿನ್ನನ್ನು ಮೊದಲಿಗೊಮ್ಮೆ ಕಂಡೆ
ಓ ಸನಾತನ ಸಮುದ್ರರಾಜ!
ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷ ಓ
ಹಳೆಯದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳಗೆ ಕಾಯ್ದು
ಹೊಸದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊರಗೆ ಸೂರೆಗೆಯ್ದು
ಚಿರಸನಾತನವಾಗಿ
ಪುನರ್ನವವಾಗಿ
ಸಲಿಲ ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚೈತನ್ಯನೆ
ಸುಮನೋಹರ ಮೂರ್ತಿ!
ಕಂಡೇ!
ನಿನ್ನನ್ನು ಮೊದಲಿಗೊಮ್ಮೆ ಕಂಡೆ! (ಪು. ೫)

ಎಂಬ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸತೇನೂ ಇರದಿದ್ದರೂ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಂಡು ಪಟ್ಟ ಸಂಭ್ರಮಾನುಭವದ ವಿಸ್ಮಯವೆ ಉದ್ಗಾರವಿದೆ. ಈ ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಸ್ಮಯವೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಸಮುದ್ರ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣವೆ ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡಲು ಒಮ್ಮೆ 'ಗೋಪುರಗಳ ಕಟ್ಟಿ ಗೋಪುರಗಳ ನಳಿಸುವ ರುದ್ರ ಪುರುಷ'ನಾಗಿ, 'ಮಾರುತಿ ಬಲಭೀಮ'ನಾಗಿ, 'ತ್ರಿಪುರಾಂತಕವಾಗಿ', 'ನಟಸಾಮ್ರಾಟ್‌ನಾಗಿ' ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತೆರೆತೆರೆಗಳ ಏರಿಳಿತ 'ಅರುಣನ ಕುದುರೆಗಳಂತೆ' 'ಕಿನ್ನರ ಕಿಂಪುರುಷರ ನೌಕೆಗಳಂತೆ' 'ಕಾಳ ರಕ್ಕಸರ ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳಂತೆ' 'ಹೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪರಾಗವಿಹ ಕಾಳಸರ್ಪಗಳಂತೆ' 'ಮತ್ತ ಗಜದಂತೆ' ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕಡಲು ಮತ್ಸ್ಯ ಕೂರ್ಮ ವರಾಹಾದಿ ಅವತಾರಗಳ ನೆಲೆವನೆಯಾಗಿ, ದೇವ ದಾನವರು ಮೇರು ಪರ್ವತವನ್ನಿರಿಸಿ ಮಥಿಸಿ ಕಾಮಧೇನು ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ, ಅಮೃತಾದಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಸ್ಥಳವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪುರಾಣ ಸ್ಮರಣೆಯ ಉಪಮಾಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರು ಯಾವ ಹೊಸ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ ನಿರ್ಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೊನಲುವರಿದ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಸ್ಮಯದ ವಿವರಣೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ವಿನಾಯಕರು ಮುಂದೆ ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಇದೇ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ನವ್ಯ ಕವಿತೆ'ಗಳಿಗೂ, ೧೯೩೬-೩೮ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಸಮುದ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇದು. ಸಮುದ್ರಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ 'ರೀತಿ'ಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು; 'ನವ್ಯಕವಿತೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ 'ದೃಷ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಆದ ಕಾರಣ ಈ ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ

'ರೀತಿ'ಯೊಂದೆ ಹೊಸದು; ಒಳಗಿನ ತಿರುಳು ಮಾತ್ರ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ವಿಸ್ಮಯ ಮೂಲವಾದ ಭಾವನಾನಿರೂಪಣೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಡಲಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತ - ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಳುಗೊಳಿಸುವ ಬದಲು, ಅದರ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು, ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ, ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. 'ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನೂರೊಂದು ಸಲ ಸಾರುವೆನು' (ಪು. ೧೮) ಎಂದು ವಿನಾಯಕರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೂ -

> **ಸೆರೆಸಿಕ್ಕ ನಾಯಕನ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳಲೆಳಸುವ ಸೈನ್ಯದಂತೆ**
> **ಶತ್ರುಗಳ ಚದುರಿಸಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಪಡೆವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಂತೆ**
> **ಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದ ಲೋಕನಾಯಕನ ಬಿಡುಗಡೆಗೆದ್ದ ನಾಡವರಂತೆ**
> **ರೇಗುತಿದೆ, ಕಾಡುತಿದೆ, ಗದ್ದರಿಸಿ ಬೇಡುತಿದೆ, ನೋಡು ಸಾಗರವು!**
> **.....................................**
> **ಪೆಡಂಭೂತಗಳು ಕುಣಿಯುವುವು - ತೆರೆಗಳ ಹೆಡೆಗಳ ಮೇಲೆ**
> **ಕೊಳ್ಳಿ ದೆವ್ವಗಳು ಬಳ್ಳಿಗಟ್ಟುವುವು - ಕರಿನೀರ ಕಂದರದಲ್ಲಿ.**
> **ಪ್ರಳಯಕೌತಣವೀಯುವುದು ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸರ ಶಂಖನಾದ (ಪು. ೨೨)**

ಎನ್ನುವ ಈ ತೆರೆತೆರೆಯಾದ ಮಾಲೋಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ; ಮತ್ತು

> **ಅಪರಂಪಾರವಾದ ಆಕಾರವೆ**
> **ಇಂತೇಕೆ ಅಬ್ಬರಿಸಿ ನಿಂತೆ? (ಪು. ೨೨)**

ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ; ಮತ್ತು

> **ಚೌಕೆಂದರೆ ಚೌಕು**
> **ದುಂಡೆಂದರೆ ದುಂಡಗೆ**
> **ಇಹುದೆಂದರೆ ಇಹುದು**
> **ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲ**
> **ಇದೆಂತಹ ಮಾಟ ಸಮುದ್ರನಾಥ! (ಪು. ೧೧)**

ಎಂಬ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಈ ಕಡಲು ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ, ಬೈಗಿನಲ್ಲಿ, ನಡುಹಗಲಲ್ಲಿ, ನಡು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ, ಕಗ್ಗತ್ತಲಲ್ಲಿ, ಬೆಳುದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ರೀತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಅನುಭವ ಇಷ್ಟೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ಇದೇ ಮೊದಲು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವಾದ 'ಕಡಲ ತೀರ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ಮರಣೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗವಾದ 'ಕಡಲು', ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕವಿಗೂ ಕಡಲಿಗೂ ಆದ ಆತ್ಮೀಯ

ಸಂಬಂಧದ ವಿಸ್ಮಯೋದ್ಗಾರಗಳಿಗೂ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಎದ್ದು ಬಂದ ಪುರಾಣ ಸ್ಮರಣೆಗಳಿಗೂ ನಿದರ್ಶನವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವಾದ 'ಕಡಲತೀರ' ಈ ಪಯಣದ ಬೇರೊಂದು ಪರಿಸರವನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಹಡಗು, ಏಡನ್, ಆಫ್ರಿಕಾ, ಸುಯೆಜ್, ಕ್ರೀಟ, ಸ್ಟ್ರಾಂಬೋಲಿ, ಕೋರ್ಸಿಕಾ, ನೇಪಲ್ಸ್ ಇತ್ಯಾದಿ ತೀರಗಳ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯುವಾಗ, ಆ ಭೂನಿಸರ್ಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಜತೆಗೆ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ನೆನಪೂ ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಕವನದ ಛಂದಸ್ಸು ಹಿಂದಿನ ಸಮುದ್ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾದ ಸ್ವಚ್ಛಂದಗತಿಯಿಂದ, ಬೇರೊಂದು ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನೊಳಗೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆಯಾ ದೇಶಗಳ, ಪ್ರದೇಶಗಳ ಹತ್ತಿರ ಹಡಗು ಸರಿಯುವಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ನಿಸರ್ಗದ ವಿಲಕ್ಷಣತೆ, ಆ ನಾಡಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ; ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಏಡನ್ನಿನ ಹಾಳು-ಬೀಳಿನ ರೂಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಜನಕ್ಕೆ ತಂಪನ್ನು ತಂದ ಪೈಗಂಬರನ ಸ್ಮರಣೆ; ಆಫ್ರಿಕಾವನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅದು ಬಿಳಿಯರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಪಟ್ಟ ಪರಿಭವ ಮತ್ತು 'ಹೆದರಬೇಡ ಆಫ್ರಿಕವೆ, ಬರಬಹುದು ನಿನ್ನ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ನಾಳೆ' (ಪು. ೩೩) ಎಂಬ ಆಶ್ವಾಸನೆ; ಸುಯೆಜ್ ಕಾಲುವೆಯನ್ನು ಕಂಢಾಗ ಅದು ಆಫ್ರಿಕಾ ಮತ್ತು ಏಷ್ಯಾವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೂರು ಕಲಹಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾದ ಸಂಗತಿ; ಕ್ರೀಟ್ ಅನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಹೋಮರನ ನೆನಪು; ಸ್ಟ್ರಾಂಬೋಲಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ವಿಸೂವಿಯಸ್ ಅಗ್ನಿಪರ್ವತದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒದಗಿದ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಅಲ್ಲೇ ಬದುಕುವ ಜನದ ಧೈರ್ಯದ ಪ್ರಶಂಸೆ; ಕೋರ್ಸಿಕಾ ಕಂಡಾಗ ನೆಪೋಲಿಯನ್ನನ ವೀರ ಜೀವನದ ಸ್ಮರಣೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವಿನಾಯಕರು ಆ ಮೊದಲೆ ತಮ್ಮ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಪಯಣದ ಹಾದಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೋದಿಕೊಂಡು, ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಆಗಲೇ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಯೂರೋಪಿನ ಇತಿಹಾಸಾನುಭವಕ್ಕೆ, ಈ ಪಯಣದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಂದಂದು, ಆಯಾ ನಾಡುಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತಿದೆ. ಈ ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಸ್ಮಯ, ಪುರಾಣದ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ಇತಿಹಾಸದ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವಾದ 'ಹಡಗ' ಈ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿದ್ದ ವಿಸ್ಮಯವಾಗಲಿ, ಇತಿಹಾಸವಾಗಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಹಿಂದಿನೆರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕೇವಲ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲದೆ, ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಸಂಕೇತ - ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣಗಳ ಮೂಲಕ, ಬದುಕಿನ ದಾರುಣವಾದ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಹಡಗಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ವಿವಿಧ ಕಾಲಮಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಅಪಾರವಾದ ಜಲರಾಶಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗಿನ ವಿಸ್ಮಯವಾಗಲಿ, ಕಡಲತೀರದ ನಾಡುಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವುಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ತಾನು ನಿಂತ ಹಡಗನ್ನೇ ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಾಗ, ನಿಂತ ನೆಲೆಯಿಂದಾಚೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗದೆ - ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಾನು ನಿಂತ ಕೇಂದ್ರದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸಿದಾಗ, ತಾನು ನಿಂತ ಹಡಗು ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಾಣಿಯಂತೆ ತೋರಿದೆ. ಹಡಗನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊದಲ ಪದ್ಯ 'ಉಂಟು' ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ, ಮೊದ ಮೊದಲು ರಮ್ಯತೆಯೇ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ತೇಲುವ ಹಡಗು 'ಅಂಚೆಯಂತೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ತೆರೆಗಳನ್ನು ಚಂಚುವಿನಿಂದ' 'ಪಾರ್ಥನ ರಥದಂತೆ' 'ಮೇಘ ಶ್ಯಾಮನ ಮೈ ಬಣ್ಣದ ಸಲಿಲದಿಂದ ತನಿವೆಣ್ಣೆಯ ತೆಗೆವ ಗೋಪಿಯಂತೆ' ಕಂಡರೂ, ಕ್ರಮೇಣ ಆ ಹಡಗದ ಆಕಾರ - ವಿಕಾರಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯ ಅನುಭವವಾಗತೊಡಗಿದಂತೆ, ಈ ರಮ್ಯ ಭಾವನೆಗಳು ಉದುರಿಹೋಗಿ-

ಅಟ್ಟಂ ಬಟ್ಟಂ ಅರಣ್ಯದೊಳಗಿಂದ
ಸಪ್ತ ಸಮುದ್ರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗಿಂದ
ವಿಂಧ್ಯಾಚಲದಂತೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ (ಪು. ೪೮)

ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಿತಿ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳ ನೆನಪಿಗೆ ನುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಒಡನೆಯೆ-

ಹಡಗವಲ್ಲವಯ್ಯಾ ಇದು
ಹಡಗಡಕ ನಿಶಾಚರ
ಅಹಿರಾವಣ ಮಹಿರಾವಣ
ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಆಪ್ತಬಂಧು (ಪು. ೪೯)

ಎನ್ನುವ ರಾಕ್ಷಸ ಸ್ಮರಣೆಗಳಿಂದ ಉಚಿತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಹಡಗು ಒಂದು ರಾಕ್ಷಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಹಡಗ -

ಹೇಗೆ ಕಣ್ಣು ಬಿಡುತಿದೆ ನೋಡು
ಒಕ್ಕಣ್ಣ ರಾಕ್ಷಸನಂತೆ,
ಹೇಗೆ ಒದ್ದಾಡುತಿದೆ ನೋಡು,
ಚಿಗರೆಯ ಮೆದ್ದ ಹೆಬ್ಬಾವಿನಂತೆ
....
ಮಿಕಿ ಮಿಕಿ ನೋಡುತಿದೆ ನೋಡು
ಇಲಿಯ ಗುದ್ದುಗಳಂಥ ದಿಟ್ಟಗಳಿಂದ
ಮೈತುಂಬ ದೀಪ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು

ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬ ಇದ್ದಲಿಯಿರಿಸಿ
ತನ್ನ ಸ್ನಾಯುವಿನ ಮೇಲೆ
ಧಮನಿಯ ಕೆಳಗೆ
ಓಡಾಡಿಸುತ್ತಿದೆ ನಮ್ಮನ್ನು (ಪು. ೫೦)

ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಹಡಗು ಈ ಬಗೆಯ ವಿಕೃತಿಗೆ, ವಕ್ರತೆಗೆ, ರೂಕ್ಷತೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. "ಹಡಗದ ಯಂತ್ರಗಳ ವಿಕಾರವಾದ ಅಂಗಾಂಗಗಳು; ನೃತ್ಯ ಶಾಲೆಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಜೀವನ; ಹಡಗಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲಿದ್ದಲಿಯನ್ನು ಉಣಿಸುವ, ಬಿಳಿಯರ ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆನ್ನು ಮುರಿಯುವಂತೆ ದುಡಿಯುವ ಕರಿಯರ ಕೀಳು ಬಾಳುವೆ; ಯಂತ್ರಯುಗದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಅನ್ಯಾಯ ಅನೀತಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಂದು ಸೇರಿದ ಹಾಗೆ"[1] ಕಂಡು, ಈ ಹಡಗು 'ಚಿಗರೆಯ ಮೆದ್ದ ಹೆಬ್ಬಾವಿನಂತೆ' ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನುಂಗಿದ ಅಘಾತವನ್ನು ಕವಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಡಗಿನ ಒಳಭಾಗದ ನೌಕಾಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕೂಡಲೆ 'ರವರವನರಕ' 'ಯಮಲೋಕ'ಗಳ ನೋಟವೇ ಬಂದಂತಾಗಿ-

ನಿಲ್ಲಲು ನೆಲವಿಲ್ಲದಾಯ್ತು, ಮರೆಹೋಗಲು ಮರುಕವಿಲ್ಲವಾಯ್ತು,
ಕಣ್ಗೆ ಕತ್ತಲೆಯಾಯ್ತು -
ಅಯ್ಯೋ ! ಸತ್ತೆ! ಸತ್ತೆ ! ಸತ್ತೆ !! (ಪು. ೬೧)

ಎಂದು ಕವಿ ಜೀವ ಬೆಬ್ಬಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಡಗ ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ದಾಸ್ಯ, ಅನ್ಯಾಯ, ಕೃತಕತೆಗಳ ಭಯಂಕರ ಲೋಕವಾಗಿ, ಕವಿಚೇತನವನ್ನು ಒಂದು ನಿರಾಸೆಯ ಅಂಚಿಗೆ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ಕಂದರದ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿನಾಯಕರ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ನೈರಾಶ್ಯದ ನೆಲೆಗೆ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಹಾದು ಮುಂದೆ ಹೋಗತಕ್ಕದ್ದು. ಬದುಕಿನ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅನ್ಯಾಯ, ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಕೃತಕತೆಗಳ ವಿಕೃತಿಯಿಂದ ಒದಗುವ ಅಘಾತ ಕವಿಯನ್ನು ತತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೂ ನೆಲೆಗೆಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟನೊಡನೆ ಕೂಡಿಬಂದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಆದರ್ಶ ಪರತೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಕವಿ ಕೈಬಿಟ್ಟು, ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಾನು ಕಂಡ ನೈರಾಶ್ಯವನ್ನೆ ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿ ಹುಯ್ಯಲಿಡುವುದಿಲ್ಲ. "ಹಡಗದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಕವಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ ಮಾತ್ರ ಇದರ ಅಘಾತದಿಂದ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೊಂದು ಜೀವನವನ್ನೆಳೆಯುವ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ[2], ಆದುದರಿಂದಲೆ ಕವಿ -

---

1. ಹೇಮಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ; ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆಗಳ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ. (ಪು : VIII)

2. ಅಲ್ಲೇ ಪು. : IX

ಅಲ್ಲ! ನರಕವಲ್ಲವಿದು ಮಾನವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಯಂತ್ರಶಾಲೆ -
....
ನೋಡು ಸಮುದ್ರವ ಕೊರೆದು ನಡೆದೀ ಮಹಾ ಯಂತ್ರವನು!
ಅನುಭವಿಸದರ ರುದ್ರಭಯಂಕರ ಸೌಂದರ್ಯವನು
ಭವ್ಯ ವಿಭವವನು, ಕ್ರಮವನು, ಸಿಸ್ತನು!
ಯಂತ್ರಾಗಾರವಹುದಿದು ಕಬ್ಬಿಣದಿ ವಿಜ್ಞಾನ -ಕವಿಯೊರೆದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ!

(ಪು. ೬೧, ೬೨)

ಒಂದು ಮಾಟವಿದೆ ಮೋಟು ಮರದಂಥ ಈ ಹಡಗದಲ್ಲಿ
ಒಂದು ಕ್ರಮವಿದೆ - ಯಂತ್ರಯುಗದ ಈ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ!
ಅಂದವಿದೆ - ಚಂದವಿದೆ ಸಹ! ತಿಳಿದು ನೋಡಲೀಗ!

(ಪು. ೫೧)

ಎನ್ನುವ ನಿಲುವಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಅನ್ಯಾಯ, ವಕ್ರತೆ, ವಿಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂಡುವ ಯಾವುದೋ ನೈರಾಶ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕ್ರಮ, ಒಂದು ಸಿಸ್ತು, ಒಂದು ಅಂದವೂ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲದರ ಹಿಂದಿರುವ ಯಾವುದೋ ಅಗೋಚರವಾದ ನಿಯಮವನ್ನು ನೆಮ್ಮುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಕವಿ ವಿನಾಯಕರ ತಲೆಮಾರಿನ ಎಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಹೌದು.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗವಾದ 'ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ' ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಜೀವನದ ವಿಲಾಸ ವೈಭವಗಳಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿನ ನಿಸರ್ಗದ ರಮ್ಯತೆಗೆ ಕವಿ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು, ಒಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೂ, ಈ ವಿಲಾಸ - ಚೆಲುವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯನಾದ ಕವಿ, ತನ್ನ ನಾಡಿನ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನೆದು ಪಟ್ಟ ವಿಷಾದವೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಹೋದ ಎಷ್ಟೋ ಭಾರತೀಯರು, ಅಲ್ಲಿನ ವಿಲಾಸ ವೈಭವಗಳಿಗೆ ಚೆಲುವಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಡನ್ನೇ ಮರೆಯುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ, ಭಾರತವಿನ್ನೂ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದ ವಿನಾಯಕರೊಳಗಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ದೇಶಭಕ್ತ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡನ್ನು ನೋಡಿ, ಕೆರಳಿ -

ನಿನ್ನ ನಾಡಿದು ನಂದನವನವೆನ್ನುತಿರ್ದೆನು : ಆಂಗ್ಲದೇವಿ !
ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯವು ಭಯಾನಕವಾಗಿಹುದೆನಗೆ !
....
ನೀನು ಆಂಗ್ಲ ನಾನು ಭಾರತೀಯ

ಬಾರದಿಲ್ಲಿ ಹೃದಯದ ಸಂಪತ್ತು !
ನೀನು ಸುಂದರಳಹುದು : ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯವ
ಗಮನಿಸಲಾರೆ : ಕ್ಷಮಿಸೆನ್ನನು ಆಂಗ್ಲದೇವಿ ! (ಪು. ೬೬)

ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ, ಆದರೆ ನಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಲಾಸಗಳ ತವರು ಮನೆಯಾದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ತನ್ನ, ತನ್ನಂಥವರ ನಾಡನ್ನು ಶೋಷಿಸಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದೆಂಬ ಕಹಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕವಿ -

ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಹಿಂಡಿ ಹಿಪ್ಪೆ ಮಾಡಿದ ಸಿಪ್ಪೆ ನಾನು -
ನನ್ನ ಬಣ್ಣನೆ ನಿನಗೇಕೆ ಬೇಕು?
....
ನನ್ನ ನಾಡಿನ ಹಾಡಿಗೆಂದು ಮುಡಿಪಿರಲಿ ನನ್ನ ಜೀವ (ಪು. ೬೬)

ಎಂದು ಕಟುವಾಗಿ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಆಂಗ್ಲ ಭೂಮಿಯ ನಡುವೆ, ಈ ಕವಿ ತಾನು ವಿದೇಶೀಯನೆಂಬ, ಈ ದೇಶದ ಗುಲಾಮನೆಂಬ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ -

ಆಂಗ್ಲ ಭೂಮಿಯಲಿಂದು ವನವಾಸವಿದ್ದು
ನೇಹಿಗರ ತೊರೆದೊಲವಿನುಪವಾಸಬಿದ್ದು
ಎಲ್ಲೆಡೆಗೆ ಸಾರ್ವಭೌಮರ ನೆಲದ ಮೇಲೆ
ಅಳೆಂಬ ತಿಳಿವಿನಂಕುಶ ತಿವಿವ ವೇಳೆ
ಬೀದಿ ಹೋಗುವ ನಾಯಿ ಕೂಡ ಬೊಗಳುವುದು
ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಹಕ್ಕಿ ಕೂಡ ತೆಗಳುವುದು (ಪು. ೬೩)

ಎಂಬ ಪರಾಭವ ಭಾವವನ್ನನುಭವಿಸಿದ್ದು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಭಾರತದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕವಿ ವಿನಾಯಕರು ಪಟ್ಟ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಇದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕವಿ, ತಾನು ಕಲಿಯಲೆಂದು ಹೋದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿನೋಡಿ -

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಿತ್ತು ಸಕಲ ಸಂಪತ್ತಿತ್ತು
ಕುಬೇರನ ಖಜಾನೆಯಿತ್ತು!
ಇಂದಿಗೆ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ತಿನ್ನಲು ಕೂಳಿಲ್ಲ
ಕುಡಿಯಲು ನೀರಿಲ್ಲ!
ಇದೊಂದು ಪರಮ ವಿಚಿತ್ರ!
....
ಇಂದು ಬ್ರೆಟನ್ನಿಗೆ ನಡೆದಿಹರು ಜೊತೆಗಾರರು
ಓಡಿ ಹೊನ್ನಾಸೆಗೆ ನಡೆದಿಹೆನು ನಾನು - ವಿದ್ಯೆಯ ಪಡೆಯಲೆಂದು
ಇದೊಂದು ಪರಮ ವಿಚಿತ್ರ (ಪು. ೮೫)

ಎಂದು ತಾನು ಆಳರಸರ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹಿಡಿ ಹೊನ್ನಿನಾಸೆಗೆ, ಹೊಟ್ಟೆಯಪಾಡಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಬಂದ ವಿಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಷಾದ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಪರತಂತ್ರದ ವಿಷಾದ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಂಬಲ, ಆತ್ಮಗೌರವದ ದೃಢತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ - ಇವು ೧೯೩೬-೩೭ರ ಕಾಲದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕವಿ ವಿನಾಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸ್ಫುಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

೩

ಮೂರು ದಶಕಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ, ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವಿನ್ನೂ ಹಳೆಯ ಬಂಧಗಳ ಬಂದಿವಾಸದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಲೂ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ 'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು' ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಹೊಸತನದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಸಮುದ್ರಯಾನದಂತಹ ಅನುಭವವೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯ ವಸ್ತುವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರ ಬಂದದ್ದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸತು. ಈ ಹೊಸ ಅನುಭವದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಹೊಸ ತಂತ್ರ - ರೀತಿಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ, ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ 'ಕ್ರಾಂತಿಯ ತೀವ್ರತೆ' ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಮೊದಲ ಪದ್ಯವಾದ 'ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಹೇಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನಾಗಲೆ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ವಿನಾಯಕರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು "ವಿನಾಯಕರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮುಂದಿನ ತಲೆ ಮಾರಿನವರಿಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ವಿನಾಯಕರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲ."[3] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದದ್ದು ವಿನಾಯಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಯಾವ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯೋಗ ಎಂದರೆ ಪರಂಪರೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದು ನಿಂತುದರ ಪರಿಣಾಮವೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ನಿಂತವರು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯ ನಿಸ್ಸತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಘೋಷಿಸುವ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ

---

3. ಕೆ.ಡಿ. ಕುರ್ತುಕೋಟಿ : 'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ', ಪು. ೬೦

ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ತೋರುವುದೇನೋ ನಿಜ; ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವರು ಕೂಡಾ, ಮತ್ತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಬೇರೂರದೆ ಬೆಳೆಯಲಾರೆವೆಂಬ, ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆಯಬಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾರೂಪದ ರಭಸ - ಆವೇಶಗಳಿಲ್ಲದೆಯೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊಸತು ಆವಿರ್ಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಎಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಹೀಗೇ ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದ ನಾವೀನ್ಯತೆ ಈ ಸಮುದ್ರಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಯಾವ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕೇವಲ "ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ"ಯಿಂದಲ್ಲ; ಅವುಗಳೊಳಗಣ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ವದಿಂದ. ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳ ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನೋಡಬಹುದಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವೂ ಒಂದುಂಟು. ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ನೋಡಿದರೂ, ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ರಚಿತವಾದ ಈ 'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು' ಅದರ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರಾದ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಮಹತ್ವದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೆ ಇವು ಮಹತ್ವದವುಗಳೆನಿಸುತ್ತವೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಆ ಭವಿಷ್ಯದ ಮಾತು ನಮಗೆ ಅಪ್ರಕೃತ.

ವಿನಾಯಕರ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದವು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಮೂಲತಹ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ ಸಂಗತಿ. ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಿಯತೆ; ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ; ಚಿಂತನ ಪರತೆ; ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಹಂಬಲ; ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶನ ಬುದ್ಧಿ- ಇವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಈ 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳು' ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಂದು ಮೊದಲಾದ ವಚನಕಾರರ ಮುಕ್ತ ಛಂದೋವಿಧಾನದ ಸತ್ವವದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಇವತ್ತಿನ ಆಡುಮಾತಿನ ಸೊಗಸನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನು ರಚನೆಯ ಮೂಲವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಇಂದಿನ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಬಹುಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

●●

ಸಮುದ್ರದಾಚೆಯಿಂದ

ಡಾ|| ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.

ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರ ಈ ಕೃತಿ ಒಂದು ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ; ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆಯೆ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಈಗಲೂ ಕಡಮೆಯೇ; ಎಂದಮೇಲೆ, ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವುಗಳ ಕೊರತೆ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂದಾದರೂ ಅಮೆರಿಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊರಬಂದಿರುವಷ್ಟು ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳು ಇತರ ದೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಿಲ್ಲ. 'ಸಮುದ್ರದಾಚೆಯಿಂದ' ಕೃತಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾರತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ಕೃತಿಗೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ ಎಂಬುದು ಮೊದಲಿಗೇ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮಾತು. ಇದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಉಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕು.

ಉಚ್ಚಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದ ಗೋಕಾಕರು ಸುಮಾರು ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳುಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ[1] ಬರೆದ ದಿನಚರಿ - ಪತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ರಂಗದ ಬದುಕಿನ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಆವರಣದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಂದಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಜನಜೀವನದ ಸರ್ವತೋಮುಖದರ್ಶನ ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ನೋಟ ಸಿಗದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಬರಹದ ಪರಿಮಿತಿ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ : "ಮೂಡಣದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ, ಪಡುವಣದ ಸಮೃದ್ಧ, ಆದರೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಿದ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿದೆ."[2] ಅವರದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಹೇಳಿಕೆ : "ಪ್ರವಾಸಸಾಹಿತಿಯು ತಾನು ಕಂಡ

---

1. ೧-೧೦-೧೯೩೭ ರಿಂದ ೧೯-೬-೧೯೩೮ರವರೆಗೆ.

2. ಪು. iv-v. ಇಲ್ಲಿ ೧೯೬೮ರ ದ್ವಿತೀಯ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜಗತ್ತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ತನ್ನ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕು, ಸ್ವಂತದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆ ನವೀನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸಿದ ರೀತಿಯು ಎಲ್ಲೆಡೆಗೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿರಬೇಕು" (ಪು. ೩). ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಬಗೆಗೆ 'ಮೂಡಣದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ' ಹಾಗೂ 'ಸ್ವಂತದ ದೃಷ್ಟಿ' ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವಿಲ್ಲ; ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯಿದೆ, ಸಮತೂಕವಿದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಲೇಖಕರು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ : "ಆಂಗ್ಲರ ರಾಜನೀತಿಯು ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯಷ್ಟು ಕರ್‍ರಗೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ಅವರ್ಣನೀಯ ಸೌಂದರ್ಯವದು! " (೩೯). ಆಂಗ್ಲಜನಾಂಗಜೀವನದ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ, ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಎರಡನ್ನೂ ಗೋಕಾಕರ ಲೇಖನಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ, ಆಸಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

"ಆಂಗ್ಲದೇಶದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಚಿತ್ರವಿದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಶಾಶ್ವತ ಒಲವು ನಿಲವುಗಳು ಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆಯೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದೂ ಲೇಖಕರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಾರೆ. 'ಜೀವನದ ಶಾಶ್ವತ ಒಲವು ನಿಲುವು'ಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯೆ ಯಾವುದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ತಿರುಳು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲೂ ಕೃತಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಸಾಫಲ್ಯಗಳಿಸಿದೆ.

ಲೇಖಕರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಪಯಣಿಸಿದ್ದು ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಪುಸ್ತಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಡಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಿಚಯವಿದೆ. "ಈ ಹಡಗವೆಂದರೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂಸ್ಥಾನವಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಕೆಲಸಗಾರರಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ತಂಬಾಕದ 'ಪಾಯಿಪ್' ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಿರುಗಾಡುವ ಕಪ್ತಾನ, ಹಡಗದ ಯಂತ್ರರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವವರಂತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ವಿವರಿಸುವ ಮರಿಕಪ್ತಾನರು, ಹಡಗದ ಮುಮ್ಮೊಗ್ಗಲಲ್ಲಿ ಬರಿ ಮೈಯಿಂದ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಸಖಿಯರೊಡನೆ ಜಲಾಶಯದಲ್ಲಿ ಈಸಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಚಿಲ್ಲರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವ ಆಂಗ್ಲ ನಾವಿಗರು, ಬೇಡಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ಸೆರೆಯ 'ಗ್ಲಾಸು'ಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ತಿರುಗಾಡುವ ಆಂಗ್ಲಚಾಕರರು, 'ನೂರು' ಗುಂಡಿಗಳಿದ್ದ ಒಂದು ಕೋಟನ್ನು ಹಾಕಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಅನುಕೂಲತೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುಡುಗರು, ಇವರೆಲ್ಲ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು" (೯) ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಲೇಖಕರು, "ಅಂತೂ ಈ ಹಡಗದ ಮೇಲೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಜಗತ್ತಿದೆ" (೧೫) ಎಂದು ತೀರ್ಪುಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಇಂಗ್ಲೆಂಡು ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವೇನೊ. ಮುಂದೆ ಲೇಖಕರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಏನೇನು

ಕಾಣುತ್ತಾರೊ ಅದರ ಮುಂಗುರುಹುಗಳು ಹಡಗಿನಲ್ಲೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಂಗ್ಲರ ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಭಾರತೀಯರ ದುಸ್ಥಿತಿ ಎರಡೂ ಅಲ್ಲಿಯೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಭಾರತ ಶೋಷಣೆಯ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಆರಂಭದಲ್ಲೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ: "ನಾನು ಏರಿದ ಹಡಗದ ಹೆಸರು ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೆ. 'ಪಿ.ಎಂಡ್.ಓ.' ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಕಂಪನಿಯೊಂದಿದೆ. ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಪಿಕ್ಯಾಡಿಲಿ ಓಣಿಯ ಹತ್ತಿರ ಅದರ ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟಡವಿದೆ. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ದುಡ್ಡೇ ಈ ಭವ್ಯಮಂದಿರದ ತಳಹದಿಯೆಂಬುವದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ" (೪). ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು : "ಇಲ್ಲಿ ಮೈಮುರಿದು ದುಡಿಯುವವರೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಆಳು ಮಕ್ಕಳು. ಮುಂಬಯಿಯ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಮುಸಲ್ಮಾನರೂ ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ಜಾತಿಯವರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಯಂತ್ರಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಶುಗಳಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ........" (೯). ಗಂಡಸರು ಸ್ನಾನಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಬತ್ತಲೆ ಕುಣಿಯುವ ಸಂಗತಿಗೆ ಲೇಖಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದು : "ಭಾರತದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಅದು ಅನಾಗರಿಕತೆಯ ಕುರುಹೆಂದು ಬಯಲಿಗೆ ಬರುವುದು. ಇದು ವಿಲಾಯತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಮನ್ನಣೆ ಹೊಂದುವದು. ಹೀಗಿದೆ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವ, ದುರ್ಬಲತೆಯ ದುರ್ದೈವ!" (೬). ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಮರಳುವಾಗ ಬಿಳಿಯ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಒಬ್ಬರಿಂದ ಕೇಳಿದ ಲೇಖಕರು, "ನಮ್ಮ ಜನರ ಸ್ಥಿತಿಯು ಹೀಗೇಕೆಂದು ನನ್ನೆದೆಯಲ್ಲಿ ಕಳವಳಾಯಿತು" (೧೧) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಈ ವಿಷಾದವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು : "Dance (ಕುಣಿತ) ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹಿಂದೂ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು - ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಸೇರಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ನನಗೆ ಮಿತಿ ಮೀರಿ ದುಃಖವಾಯಿತು. ಆಂಗ್ಲರಿಗೆ ಇದು ಯೋಗ್ಯವೋ ಅಯೋಗ್ಯವೋ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ತೀರ ಅಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು" (೨೩).

ಇನ್ನು, ಹಡಗಿನನಾಚೆಗೆ ಹೋಗಿ ನೋಡೋಣ. ಆಂಗ್ಲಜನ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ, ಅಧೀನ ಜನಾಂಗವಾದ್ದರಿಂದ. ಆದರೆ ಇಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದ ಭಾರತೀಯರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೂ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರಣ. ಅನುಕರಣ ಪ್ರಿಯತೆ, ನೈಚ್ಯಾನು ಸಂಧಾನ, ಸ್ತ್ರೀಲೋಲುಪತೆ ಅವರನ್ನು ಕಾಡುವ ವ್ಯಾಧಿಗಳು. ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಆಂಗ್ಲ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗಾಗಿ ಹಣ ಸೂರೆಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಡು, ಒಬ್ಬಾಕೆ ಕೇಳಿದಳಂತೆ : "Excuse me. Are all the Indian students who come here,

very rich?" (ಕ್ಷಮಿಸಿರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬಹಳ ಶ್ರೀಮಂತರೇ?) ಲೇಖಕರ ಈ ಮಾತು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ : "ಲಂಡನ್ನಿನ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದೊಂದು ಮನೆತನಸ್ಥ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತೀಯನಿಗೆ ಸ್ಥಾನವು ದೊರೆಯಲಾರದು" (೧೦೬). ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬನ ಲಜ್ಜಾಸ್ಪದ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖಕರು ಒಂದೆಡೆ ವ್ಯಥೆಯಿಂದ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ : "ಇಂಥ ಕ್ರಿಮಿ-ಕೀಟಕಗಳು ನಿನಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಆಳುವುವು- ಓ! ನಾಡ ದೇವಿ!" (೫೫). 'ಕಾಶ್ಮೀರ ಹೋಟೆಲ್ಲು' ಬಗೆಗಿನ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು: "ಕಾಶ್ಮೀರ ಹೋಟೆಲ್ಲು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂತೆ, ವೇಷದಂತೆ, ಭಾಷೆಯಂತೆ, ವ್ಯವಹಾರದಂತೆ ಅತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ.' ಕೀಳು ಭಾರತೀಯರ ದುರ್ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ" (೧೩೨). ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಾರತೀಯರ ಆಲಸ್ಯ, ತೆಚ್ಚು ಆಂಗ್ಲರಿಗೂ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು" (೧೩೩).

ಆಂಗ್ಲರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಧೋರಣೆ, ಉದ್ಧಟತನಗಳಿಗೆ ಗ್ರಂಥದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸುಳಿಯುತ್ತವೆ. "ನಮ್ಮ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಮಿಷವೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಒತ್ತುತ್ತದೆ" (೩೮) ಎಂದು ಒಂದೆಡೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಲೇಖಕರು. ಒಬ್ಬ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ಹೇಳಿದನಂತೆ: "We do not allow an Indian to stand first. I will ask the examiners to re-examine your papers' (ಒಬ್ಬ ಭಾರತೀಯನನ್ನು ನಾವು ಒಂದನೆಯ ನಂಬರು ಬರಗೊಡಲಾರೆವು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನಿನ್ನ ಪೇಪರು ತಪಾಸುಮಾಡಿಸುವೆ.) ಭಾರತೀಯರನ್ನು 'Nigger' (ನೀಗ್ರೋ ಮನುಷ್ಯ) ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದೂ ಉಂಟಂತೆ. ಲೇಖಕರು ಒಂದೆಡೆ ಈ ಭಯಂಕರ ಸತ್ಯವನ್ನರುಹುತ್ತಾರೆ: "ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬರಿ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ 'Nigger' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಕೇರಿಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿನದಿಸುತ್ತದೆ" (೧೮೦). ಇಂಗ್ಲೆಂಡೇನೂ ಕುಬೇರ ರಾಜ್ಯವಲ್ಲ : "ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಡತನದ ಬಳಲಿಕೆ; ಇಂಥ ಯಾತನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಹುಡಿಗಿಯರು ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ" (೧೩೪). ಆಂಗ್ಲರು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದವರೇನಲ್ಲ : "ಆಂಗ್ಲರ ಕುರುಡು ನಂಬುಗೆಯೊಂದು ಕಂಡುಬಂತು. ಹಡಗಕ್ಕೆ ಮೂರು ಲಾಳಿಕೆಗಳಿರಬೇಕಂತೆ" (೮).

ಆಂಗ್ಲರ ವಿಲಾಸಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಅನೇಕ ಕಡೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಹೈಡ್ ಪಾರ್ಕ್ ಎಂದರೆ ಹೋಳಿಹುಣ್ಣಿಮೆ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ತಿಂಗಳು ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳ" (೧೦೩) ಎಂಬುದೊಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಉಕ್ತಿ. ಇದು

ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಚಿತ್ರ : "ಇಬ್ಬರು ಸಿಪಾಯರು ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳನ್ನು ಹೊರುತ್ತಿದ್ದರು. 'Dance'ಗೆಂದು ಹೋಗಿ ಕುಡಿದು ಬಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆತಪ್ಪಿ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಳು; ನಿಲ್ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಇಳಿಸಿಕೊಂಡರು" (೧೨೨). ಈ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ : "ಸುಂದರ ರೂಪ, ವೇಷ, ಆದರೆ......... ಏನಿದ್ದೇನು!" ಚಾರ್ಲಸ್ ಮ್ಯಾಜ್ ಎಂಬ ಕವಿ ತನ್ನೊಂದು ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ವಿನೋದಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದನಂತೆ : 'Sex, scandal and crime are to the present age what Beauty, Truth and Goodness were to the Victorians....." (ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಕಾಲದ ಜನರಿಗೆ ಸತ್ಯ - ಸೌಂದರ್ಯ - ಸತ್ವಗಳು ಇದ್ದಂತೆ ಇಂದಿನವರಿಗೆ ಕಾಮ, ವ್ಯಭಿಚಾರ, ಪಾತಕಗಳು ಇರುತ್ತವೆ). ವಿಷಯವನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದಿ ಜನಾಂಗದ ಜೀವನವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ : (೧) ಅದರ ಶೌರ್ಯ - ನೆಲ - ಜಲದ ಮೇಲೆ : ಮೈಮೇಲೆ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಜೀವದ ಹಂಗು ತೊರೆದು ಕಾದುವರು. (೨) ಜಗತ್ತಿನ ತುತ್ತ ತುದಿಗೆ ಹೋಗಲು ಸಹ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮನಸ್ಸು ! ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡು, ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು, ಇಬ್ಬರಿಗೆ ಹೆಂಡ ಇದ್ದರೆ ತೀರಿತು. (೩) ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಬಗೆ. (೪) ವಿದ್ಯಾಪ್ರಸಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ಅದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು. (೫) ಸುಖಾರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ವಿಲಾಸಗೃಹಗಳು, ನೃತ್ಯಶಾಲೆಗಳು. (೬) ಆಡಳಿತದ ಕಚೇರಿಗಳು. (೭) ವಿಲಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಸುಂದರವಾದ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳು. ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ (೮೩).

ಹಿಂದೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಮುಖವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಉಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಆಂಗ್ಲರ ದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಕಲಾಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರೇಮ, ವಿದ್ಯಾಸಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳು ಸರ್ವಥಾ ಅನುಕರಣಯೋಗ್ಯ. ಲೇಖಕರ ಅತಿಥೇಯರಾಗಿದ್ದ ಟರ್ನರ್ ದಂಪತಿಯ ಚಿತ್ರ ಸ್ಮರಣೀಯವಾದದ್ದು. ಶ್ರೀಮತಿ ಟರ್ನರ್ ಒಮ್ಮೆ ಉದ್ಗರಿಸಿದಳಂತೆ : I Like Indians. I admire them. I think them great' (ಹಿಂದೂ ಜನರೆಂದರೆ ನನಗೆ ಸೇರಿಕೆ, ನಾವರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತೇನೆ. ಅವರು ದೊಡ್ಡವರೆಂದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ). ಇಂಥವರೂ ಈ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮಹಾಪುರುಷರ ಬಗ್ಗೆ ಆಂಗ್ಲರಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಭಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ : "ನಗರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೂಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೆಸರೇನಾದರೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'Trafalgar Square' ಎಂಬಲ್ಲಿ ನೆಲ್ಸನ್ನನ ಮೂರ್ತಿಯಿದೆ. ಈ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಯ ಕೆಳಬದಿಗೆ ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಮಹತ್ವದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು

ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಅರಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ತುಸು ದೂರಕ್ಕೆ ವೆಲಿಂಗ್ಟನ್ನನ ಶಿಲಾಪ್ರತಿಮೆ. ಬೀದಿ - ಬೀದಿಗೆ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರುಷರು - ತಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ದುಡಿದವರು ನಿಂತು ಕೈಯೆತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ : "ನಿಮ್ಮ ದೇಶದ ಗೌರವವನ್ನು ಕಾಯಿರಿ! ಇದು ದೊಡ್ಡದಾದ ರಾಷ್ಟ್ರ!" ಎಂದು. ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಇತಿಹಾಸದ ಅಡಿಗಲ್ಲುಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ" (೩೧). ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ನಿರಾಡಂಬರಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ: "ನಾವು ಹೋದಾಗ ಬಾಲ್‌ಡ್ವಿನ್ನರ ಮನೆಯ ರಿಪೇರಿಯು ನಡೆದಿತ್ತು! ಇಂಥ ಸಾದಾ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಮಹಾಮಂತ್ರಿಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ರಾಜ್ಯಸೂತ್ರವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ!" (೩೩). ಲೇಖಕರು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಶಿಸ್ತಿಗಾಗಿ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಂಗ್ಲರಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬೇಕು" (೩೮). ರೆನ್ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಪಕರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಈ ಉಕ್ತಿ!" (೫೭). ಇದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸಭೆಯ ಒಂದು ಮಾದರಿ : "....... ಗೊತ್ತಾದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಿಯಮಿತ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇವರೇ ಪ್ರೊ. ಎಲ್ಪನ್ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಯಾರೂ ಅವರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಉಪಕಾರ ಸ್ಮರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಭಾಷಣವು ಮುಗಿದಾಗ ಸಭಿಕರು ಮಾತ್ರ ಚಪ್ಪಾಳೆಯಿಕ್ಕಿದರು! (೧೬೩). ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೊಬ್ಬರ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ವೃತ್ತಾಂತವಿದು: "ಎಬರಕ್ರೊಂಬೀ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲಕವಿಯು ಈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಫೆಸರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೊನ್ನೆ ಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಈ ಮಹನೀಯನ ಮೂಗು ಬಿಚ್ಚಿ ರಕ್ತವು ಹನಿಹನಿಯಾಗಿ ಬೀಳಹತ್ತಿತು. ಒಂದು ತಾಸಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಿಸೆಯಲ್ಲಿಯ ಎರಡು ಕರವಸ್ತ್ರಗಳು ತೊಯ್ದವು. ಆದರೆ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನೇನೂ ನಿಲ್ಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಈ ರಕ್ತಸ್ರಾವದಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಚಂಚಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿರಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ" (೨೪೪). ಇದೆಲ್ಲ ಉದ್ಬೋಧಕವಾಗಿದೆಯಲ್ಲವೆ?

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಅನೇಕ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡೆ ಕವಿ ಹೃದಯದ ಸ್ಫುರಣವಿದೆ. ಏಡನ್ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಹೊಸದು : "ಉಸುಬಿನ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಇದಷ್ಟೇ ಹಚ್ಚ ಹಸಿರು, ಮಹಮದೀಯರ ಹಸಿರು ನಿಶಾನೆಯಂತೆ!" (೧೭). ಕೀಟ್ಸ್‌ಕವಿಯ ಮನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ "ಇಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರೊಡನೆ ಕವಿಯು ಕುಳಿತಿದ್ದ. ಹೊರಗೆ ಮರಗಳ ಗುಂಪಿನೊಳಗಿಂದ ಬುಲ್ ಬುಲ್ ಪಕ್ಷಿಯ ಸ್ವರವು ಕೇಳಿಬಂತು. ಕೂಡಲೇ ಕವಿಯು ಎದ್ದು ಹೋಗಿ ಮರದ ಬುಡಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಕುಳಿತ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೋಗಿ ಮನೆಯ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಅವನು 'ನಾಯಿಟಿಂಗೇಲ್'

ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದ" (೧೩೭) ಎಂದೆಲ್ಲ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಶಕ್ಯ. ವಾರ್‌ವಿಕ್ ನಗರದ ತೋಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಭಾವುಕ ಉದ್ಗಾರವನ್ನೂ ನೆನೆಯಬಹುದು : "ನಡುನಡುವೆ 'ಚೆರಿ' ಗಿಡಗಳು ಮೈ ತುಂಬ ಹೂ ಬಿಟ್ಟು ನಿಂತ ತೋಟಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಈ ತೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ ಆಯುಷ್ಯದ ಅವಧಿಯು ತೀರಿಹೋದಮೇಲೆ ಎದ್ದೇಳಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸು ಧೇನಿಸಿತು! ಅದೆಂತಹ ಸೌಂದರ್ಯ!" (೨೨೦)

ಮಂಜಿನ ಅನಾಹುತದ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ : "ಈಗ ಮೂರು ದಿವಸ ಬಿದ್ದ ಮಂಜಿನಿಂದ ಎಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಉದುರಿಹೋಗಿವೆ. ದೊಡ್ಡಮರ, ಸಣ್ಣಗಿಡಗಳೆಲ್ಲ ಬರಿದಾದ ಟೊಂಗೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಳುಮೋರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿವೆ! ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸುಡಲು ಬಂದ ಉರಿಯ ಹೊಗೆಯಂತೆ ಕೆಳಗೆ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೆ ಸುತ್ತಿ ಮಂಜು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮೂಗಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ" (೮೯). ಸಂಜೆಯ ಒಂದು ಬಣ್ಣನೆಯಿದು : "ಇಲ್ಲಿಯ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಬೇರೆ. ಬಣ್ಣದ ಸಂಧ್ಯಾರವಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬನು ಬರೆದು ಆಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಅಳಿಸಿದಂತೆ. ಉರಿಯ ಮೈಯನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಚಾಚುತ್ತಿರುವ ಪಂಜಿನಂತೆ ಸೂರ್ಯನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ" (೨೮೯).

'ವೆಸ್ಟ್ ಮಿನಿಸ್ಟರ್ ಅಂಬೆ'ಯ 'poets' cornerದ ವರ್ಣನೆಯಿದು : "ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ತೀರಿಕೊಂಡ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿದ ಕಲ್ಲು ಅಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ತುಸು ದೂರದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾರ್ಡಿಯು ಒರಗಿದ್ದನು. ಮೆಕಾಲೆ, ಜಾನ್ಸನ್, ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್, ಡ್ರಾಯ್‌ಡನ್ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಹಿಡಿ ಮಣ್ಣನ್ನು ನಾವು ಕೊಡುವಂತೆ ಒಂದೊಂದು ಕಲ್ಲನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದಾಡುತ್ತ ನಾವು ಹೋಗುತ್ತೇವೆ! ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯ ಬುಡಕ್ಕೆ ಬಿಜ್ಜೆ (ವಿದ್ಯೆ)ಯ ಭಾರವನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತೇವೆ! ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ದಾಟುತ್ತೇವೆ!" (೩೬). 'ಸೈನ್ಸ್ ಮೂಸಿಯಮ್'ದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಒಂದೆಡೆ ಬಂದಿದೆ (೧೩೧), "ಇಂಥ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯುಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿವೆಯೇ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಲೇಖಕರು. 'ಟೆಲೆವ್ಹಿಜನ್' ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತ, "ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಎಲ್ಲೆಡೆಗೆ ಹಬ್ಬುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ನುಡಿದ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ ಇಂದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. 'Zoological' ತೋಟಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ (೧೯೧); "ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅದ್ಭುತ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದರೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಲೇಖಕರು, ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಹಾಗೂ ಕೇಂಬ್ರಿಜ್‌ನ ದೋಣಿಯ ಪಂದ್ಯಾಟದ ವರ್ಣನೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಬಂದಿದೆ (೧೯೬-೯೮). ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಹುಟ್ಟೂರಾದ

ಸ್ಟ್ರಾಟ್‌ಫರ್ಡ್ ಮಗುದೊಂದೆಡೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ (೨೨೧-೨೨೪). ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಲಿತ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲೆ ಇಂದಿಗೂ (೧೯೩೭)ಸ್ಟ್ರಾಟ್‌ಫರ್ಡಿನ ಹುಡುಗರು ಕಲಿಯುತ್ತಾರಂತೆ. "ಅವೇ ಬೆಂಚುಗಳು; ಅವೇ ಮುರುಕು ಟೇಬಲ್ಲು! ಆಂಗ್ಲರಷ್ಟು ಇತಿಹಾಸಪ್ರಿಯರು ಇನ್ನಾರು?" (೨೨೩).

ಗೋಕಾಕರ ಅನುಭವಗಳು ನಾಲ್ಕಾರು ಕವನಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ದ್ವೀಪವೊಂದರ ಚೆಲುವನ್ನು ಕವಿ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ (೨೩೦-೩೧)

ಅನೇಕ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ಪದ್ಧತಿಗಳು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಂಡಿವೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಜಯಂತಿಯಂದಿನ ಒಂದು ಆಚರಣೆ ಹೀಗಿದೆ : "ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇವತ್ತು 'ಮಿಸಲ್‌ಟೊ' ಎಂಬ ಬಳ್ಳಿಯ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ತೂಗುಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ, ದೀಪಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಲಿಂಗನ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತೆ. ಈ ಬಳ್ಳಿಯ ಬುಡಕ್ಕೆ ನಿಂತ ಯಾವ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಯಾರೂ ಮುದ್ದಿಸಬಹುದು. ಇದು ರೋಮನ್ ಕಾಲದ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈಗ ಅದು ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ......" (೧೨೩). ತರಗತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ : "ಫ್ಲೆಚರ್ ಎಂಬುವರು ಡನ್ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಉಪನ್ಯಾಸ ನಡೆಸಿದ್ದರು..... ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಅವರು ಓದುತ್ತಿರುವ ಕವಿತಾ ಸಂಗ್ರಹದ ಪ್ರತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ; ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಒಬ್ಬ ಆಂಗ್ಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯು ಕುಳಿತಿದ್ದಳು. ನಾನು ಬರೆಯುವಾಗ ಪಟಕ್ಕನೆ ನನ್ನನ್ನು ತಿವಿದಳು! ಗಾಬರಿಯಾಗಿ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡಿದೆ! ಆಕೆಯ ಹತ್ತಿರ ಆ ಕವಿತೆಯ ಪುಸ್ತಕವಿತ್ತು; ಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ; ಕಾರಣ ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಕಡೆಗೆ ನಾನೂ ನೋಡಬಹುದೆಂದು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದಳು. ಎರಡನೆಯ ಯಾವ ವಿಚಾರವೂ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ" (೭೦).

ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿವಿಷಯಗಳು ಗಮನಿಸುವಂತಿವೆ. ಸಿ.ವಿ. ರಾಮನ್ನರಿಗೆ ನೋಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕ ದೊರೆತಾಗ ರಾಯಟರ್ ಏಜನ್ಸಿಯವರು ಹೋಗಿ ಅವರ ಸಂದೇಶ ಕೇಳಿದಾಗ, "Nothing succeeds like propaganda" (ಪ್ರಚಾರದಷ್ಟು ಯಾವುದೂ ಯಶಸ್ವಿಯಲ್ಲ) ಎಂದು (ಅರ್ಧ ಚೇಷ್ಟೆಗಾಗಿ) ಹೇಳಿದರಂತೆ! ಸರ್. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್‌ರನ್ನು ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಕಂಡಾಗ, "ಕರ್ಣಾಟಕವು ಬಹಳ ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರಾಂತವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಹೌದೇನು?" ಎಂದು ಕೇಳಿದರಂತೆ. (ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲಕಾಲ ಇದ್ದ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸುತ್ತದೆ). "ಅಲ್ಲ"

ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಉತ್ತರಿಸಿದರಂತೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ದುಂಡುಮೇಜಿನ ಪರಿಷತ್ತಿಗಾಗಿ ಹೋದಾಗ, ಚಾರ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್ ಅವರ ಭೇಟಿಗೆ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದನಂತೆ. "Who is Charlie Chaplien?" ಎಂದು ಕೇಳಿದರಂತೆ ಗಾಂಧಿ (೨೦೧). ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ಆಂಗ್ಲ "May I know Mahatma's mind on Pictures?" ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, ಅವರು 'Mahatma's mind is quite blank" ಎಂದರಂತೆ! ತಾವು ವಾಲ್ಟರ್‌ಡಿ ಲಾ ಮೇರ್ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಯ ಭಾಷಣ ಕೇಳಿದ್ದರ ಬಗೆಗೆ ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ : "ಬರೆದು ತಂದ ಒಂದು ನಿಬಂಧವನ್ನು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಎತ್ತದೆ, ಇಳಿಸದೆ, ಸನಾದಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಓ (ಊ?)ದಿದ್ದರಿಂದ, ಆ ಭವ್ಯವಾದ ಸಭಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನಿದ್ದೆ ಬಂದಿತು" (೧೭೦). ಇದು ಡೈಲಾನ್ ಥಾಮಸ್‌ನ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ : "ಬರೆದು ತಂದ ಭಾಷಣವನ್ನು ಓದಿದ. ಅದು 'ಚಂಪೂ' ರೀತಿ-ಅರ್ಧ ಗದ್ಯ ಹಾಗೂ ಅರ್ಧ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅವನ ಓದುವ ರೀತಿಯು ಮೋಹಕವಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಹಾಗೂ ಆಡೆನ್'ನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅಂದು ತೋರಿಸಿದ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಗಾರುಡಿಗ'ನ ರೀತಿಯು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದಿತು, ನನಗೆ - ಅಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾಗಿತ್ತು ಅವನು ಓದ್ಧುವ ಶೈಲಿ" (೧೮೨). ಇದು ಬರ್ಟ್ರೆಂಡ್ ರಸೆಲ್‌ರ ಚಿತ್ರ : "ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಿಕ್ಕಿ ನಡುವೆ ಬೈತಲೆ ತೆಗೆದ ಬಿಳಿಗೂದಲು ತಲೆಯಮೇಲೆ. ಅಗಲವಾದ ಮೋರೆ. ಕರ್ಕಶವಾದ ಧ್ವನಿ. ವಿಲಾಸಿಯ ದೇಹದಂತೆ ಕಳೆಗೆಟ್ಟು ಶಕ್ತಿಹೀನವಾದ ರೂಪ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ - ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ವರ್ಚಸ್ಸು" (೨೪೫).

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದವರಿಗೆ ಎಂಥ ಗೌರವ ಸಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಸಂಗತಿಯಿದು : "ವಿಲಾಯತಿಯಿಂದ ತಿರುಗಿ ಹೋದ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಒಂದೂರಿನಲ್ಲಿಯ ಕಾರಕೂನರು ನೋಡಿ 'ಆ! ಇಂಗ್ಲೆಂಡದಿಂದ ಬಂದಿರಾ!' ಎಂದು ಅವರ ಮೈ ಕೈ ಮುಟ್ಟಿ ಭಯಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರು, ನರಕದಿಂದ ಬಂದವರನ್ನು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಕೊಂಡಂತೆ!" (೭೩೩). ವಿಲಾಯಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಯಾವ ಭ್ರಮೆಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯಕ್ತ.

ತಾವು ನೋಡಿದ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೋಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಆಡಿದ್ದಾರೆ ಲೇಖಕರು. ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾನ 'Back to Methusalah' ನಾಟಕದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿಮರ್ಶೆಯಿದು : "ಮಾತಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು. ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕಥಾನಕವು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಮೋಜು - ಆದರೆ ವಿಚಾರವಂತರಿಗಷ್ಟೆ" (೨೩೦).

ಲೇಖಕರ ಹಾಸ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸರ್ವತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಇವು ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು:

"ಅರ್ಧಮರ್ಧ ಕಫನಿ (Gown)ಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಆಂಗ್ಲಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಹಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಈಸುವ ವೇಷದಲ್ಲಿ (ಇದು ನಗ್ನಾವಸ್ಥೆಯ ಪರ್ಯಾಯವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ) ಗೋಪಿಯರಂತೆ ಅನೇಕ ತಾಸುಗಳವರೆಗೆ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾಡುತ್ತಾರೆ" (೫); "........ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರವಾಸಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುಗುಟ್ಟಿಮಾತನಾಡುತ್ತ, ಆಂಗ್ಲಸ್ತ್ರೀಯರೊಡನೆ ಮಧುರವಾಗಿ ಹರಟೆ ಕೊಚ್ಚುತ್ತ ಮೆರೆಯುವ ಭೂಪನೀತ" (೧೦) "ವೂಲವರ್ಥ" ಎಂಬ 'ಸ್ಟೇಶನರಿ' ಅಂಗಡಿಯು ನೋಡುವ ಹಾಗಿದೆ...... ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ ಇದೊಂದು ಮಹಾಕೋಶವಾಗಿದೆ" (೨೯); ಉಪಾಹಾರ ಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಮಾಣಿ'ಗಳಿಲ್ಲ; ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಅಮ್ಮಣ್ಣಿ'ಗಳಿರುತ್ತಾರೆ" (೩೦); "ಸರಕಾರಿ ಡಾಕ್ಟರರಂತೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಸರಕಾರಿ ವೈದಿಕ'ರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ" (೩೫); "ಒಳಗಿನಿಂದ ಕರಿಯ ಟೊಣಪಗಾದ ಮಾಲಿಕನು ಬಂದನು. ಅವನ ನಗೆಯೊಂದೇ ಬೆಳ್ಳಗೆ!" (೧೩೪) - ಇತ್ಯಾದಿ.

ಅನೇಕ ಚರ್ಚಾಕೂಟಗಳವಿವರಗಳು ಈ ಕಥನದಲ್ಲಿವೆ. ಭಾರತಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಆ ಚರ್ಚಾವಿಷಯಗಳು ಇಂದಿಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದರಿಂದ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬೇಸರಗೊಳಿಸುವುದುಂಟು. ಲೇಖಕರ ಕೆಲವು ದಿನಚರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಈ ದಿನಚರಿ : "ಇಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಬೇಸಗೆಯು ಸುರುವಾಯಿತು. ಮೊನ್ನೆ ರಾತ್ರಿ ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಗಡಿಯಾರಗಳು ರಾತ್ರಿ ೧೨ ಗಂಟೆಗೆ ೧ ಗಂಟೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದುವು!" (೨೧೨). ಇಂತಹವನ್ನು ಬಿಡಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ.

ಈ ಪ್ರವಾಸಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರುವ ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಗಣ್ಯವಾದದ್ದು. ನಾಡು, ನುಡಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಅಭಿಮಾನ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಆಂಗ್ಲ ಆಳಿಕೆಯ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಭೀತ ನಿಲುವು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ಲಾಘನೀಯ. ಒಂದು ಕಡೆ ಅವರಾಡುವ ಕಳಕಳಿಯ ಮಾತು ಉಪನ್ಯಾಸದಂತಿದ್ದರೂ ಅಂದಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥದು : "ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರೆ! ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಪಾರಿತೋಷಕದ ಆಸೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಿರಿ! ನಮ್ಮ ನಾಡನ್ನು ಮೊದಲು ಕಟ್ಟೋಣ! ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ನಮ್ಮ ಹಾಡಿನಿಂದ ಅವರೆದೆಯನ್ನು ತಣಿಸಿದರೆ, ಅಂಥ ಕೆಲಸದ ಮುಂದೆ 'ನೋಬೆಲ್' ಪಾರಿತೋಷಕವು ಕಳೆಯಿಲ್ಲದ

ಪದಕವಾಗಬಹುದು" (೧೫೫). ಅವರು ಸುಯ್ದು ಕೇಳುವ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹ : "ನಮ್ಮ ನಿಶಾನೆಯೆಲ್ಲಿ?" (೨೨೩); "ಭಾರತಕ್ಕೆಂದು ಭಾರತಹುಣ್ಣಿಮೆ?" (೨೩೪) ಒಂದೆಡೆ, Noel Coward ಎಂಬ ನಾಟಕಕಾರನ 'Private Lives' ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತ, "ಕೈಲಾಸಂರವರ 'ಹೋಂ ರೂಲು' 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಇದೇ ಮಾದರಿಯವು-ಇದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ತೂಕ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು" (೨೫೧) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯರು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲರೆಂದು ಆಂಗ್ಲರು ಸೋಜಿಗ ಪಟ್ಟಾಗ, "ಅದೊಂದು ನಮ್ಮ ದುರ್ದೈವ" ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟರಂತೆ, ಲೇಖಕರು (೨೦೭).ಭಾರತೀಯರ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷಾವ್ಯಾಮೋಹ, ಅಂಧಾನುಕರಣ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನರಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೆ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲೆ ಮೆರೆದ ಗೋಕಾಕರು ಅಭಿನಂದನೀಯರು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ದೇಶಪ್ರೇಮಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರೇಮಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸ, ವಿಮರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಕವಿಯಾಗಿ ಗೋಕಾಕರು ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಗಾಢವಾದ ಆದರ; ಆದರೆ ತಮ್ಮವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆಂಗ್ಲರ ಕೆಲವು ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ; ಆದರೆ ಅವರ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದರಿಂದ ಬಾಧಕವಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಆಂಗ್ಲರು, ಅವರ ನಡುವೆಯಿದ್ದ ಭಾರತೀಯರು - ಎರಡೂ ವರ್ಗಗಳ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಬದುಕನ್ನು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ, ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು 'ಸಮುದ್ರದಾಚೆಯಿಂದ' ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಆ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಬದುಕು ಇಂದಿಗಾದರೂ ಬಹಳ ಬದಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಯಾವ ಕಾಲದವರಾಗಲಿ, ಯಾವ ದೇಶದವರಾಗಲಿ, ಮನುಷ್ಯರು ಮನುಷ್ಯರೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಕೃತಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು : "ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದವಳಿರುವಾಗ ಆ ಮಗಳು ತೀರಿ ಹೋದಳಂತೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳುವಾಗ ಮುದುಕಿಯ ಕರುಳು ಕುದಿಯಿತು, ಕಣ್ಣೀರು ಬಂತು. ತಾಯ್ಗರುಳು ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಒಂದೇ! (೫೦). ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಮೋಹಪಾಶದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಒದ್ದಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರ ಚಿತ್ರ ಒಂದೆಡೆ ಬಂದಿದೆ : "ಆ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಕಾಟ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಇವರ ಮನಸ್ಸೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸೋಣವೆಂದು ಒಂದು ಓಣಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಓಣಿಗೆ ಇವರು ತಮ್ಮ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ

ಕಾಮಪೀಡಿತರಾಗಿ ತಾವೇ ಮತ್ತೆ ಆಕೆಗೆ 'ಫೋನ್' ಮಾಡಿ ಹೊಸ ವಿಳಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ!" (೧೨೯). ಕತೆಗೋ ಕಾದಂಬರಿಗೋ ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತುವಲ್ಲವೆ ಇದು?

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು. ಲೇಖಕರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆಂಗ್ಲವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವನ್ನು ಕಂಸದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿರುವುದು ಓದುಗರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. Head - steward - 'ಭೋಜನ ಶಿಖಾಮಣಿ', Sea - Sickness- 'ಮುನ್ನೀರ ಬನ್ನ', 'forget-me-not - 'ಮಾವಿಸ್ಮರ ಕುಸುಮ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರ.

"ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾದಮೇಲೆ ಓದಿದ್ದರಿಂದ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಸಾಧಿಸುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆ ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣ ಆನಂದವನ್ನೂ ನಾನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದೆ" ಎಂದು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಹೀಗೆ ಬರೆದು ಮತ್ತೆ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಉರುಳಿವೆ!) ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ವಾಚಕರಿಗೂ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುದು ಈ ಕೃತಿ. ಒಂದು ಕಡೆ, "Travelling is a part of education" (ಪ್ರವಾಸವು ಶಿಕ್ಷಣದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ) ಎಂಬ ಬೇಕನ್ನನ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ, "ಇಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಎಷ್ಟು ವಿಕಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ! ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಎಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ! ನನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಎಂತಹ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ!" (೩೭-೩೮) ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಲೇಖಕರು, ಅವರು ಪಡೆದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೂ ದಾಟಿಸುವಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ.

ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರವಾಸ ಕಥನವಾದ 'ಸಮುದ್ರದೀಚೆಯಿಂದ' ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿರುವ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮಾರೋಪವಾಗಲಿ : "ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಮುದ್ರದಾಚೆಯಿಂದ' ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ, ನಿರೂಪಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ, ವಿಚಾರಸಂಪತ್ತಿಗೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಗೆ, ಭಾಷಾಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸಮತೋಲನಕ್ಕೆ, ನಿರ್ಭೀತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅದರಿಂದ ಇವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ, ಆ ಜಾತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ, ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳುವಂಥವಾಗಿವೆ."[1]

●●

---

1. ದೇಜಗೌ, 'ವಿನಾಯಕ ವಾಙ್ಮಯ', ಪು. ೩೪೧

'ನವ್ಯತೆ' : ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಕಿಕ್ಕೇರಿ ನಾರಾಯಣ

೧

೧೯೫೦, ಅಂದರೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರು 'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ'ದ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂಬಯಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಲೇಖಕ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದುದು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. "ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವೂ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ - ಮುಂದೇನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಇದು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ" ಎಂದು, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವ 'ನವ್ಯದೃಷ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ೨೫ ವರ್ಷಗಳ ತನಕ ಈ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪುರೇಖೆಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನೂ, ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಕೃತಿ 'ನವ್ಯತೆ'.[1] ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯತೆ' 'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ'ದ ಒಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಗೋಕಾಕರು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸುಳಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವಾಗ ಆಗಲೇ ಎರಡು ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧಗಳು, ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ, ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಿನ ತೊಳಲಾಟ ಅವರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿತ್ತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ದೃಷ್ಟಿ ಮಲಿನವಾದಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಮಲಿನಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಒಂದುನವ ಮಾನವತಾದೃಷ್ಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವ್ಯ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು. ಈ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತು ಸಕಲ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ದಿವ್ಯವಾಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಬಯಕೆ ಗೋಕಾಕರದಾಗಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ

1. ನವ್ಯತೆ : (೧೯೭೫) ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್ ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

ಸಾಹಿತ್ಯ (ರಮ್ಯ ನವೋದಯ) ಮಾರ್ಗ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಟ್ಟಲು ಅಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ 'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು.[2]

ಇಂದಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಾಜದ ಬದುಕಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಅರ್ಥ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಜಾಗತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ವಿಶ್ವಬಾಂಧವ್ಯ - ಮೊದಲಾದ ಚಲನವಲನಗಳು, 'ಕುಲ'ಗಳ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ತನಕ ಎಲ್ಲದರ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ವಿಶ್ವ ಚದುರಂಗದಾಟ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಪ್ರಾಚೀನ, ಅರ್ವಾಚೀನ ದರ್ಶನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ನಮ್ಮದಾಗಬೇಕು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ಸಮಾಜವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವ, ನಿರಂಕುಶ ಸಮಾಜವಾದ ಇವೈದೂ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ದರ್ಶನಗಳು. ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ಕಲ್ಯಾಣ, ಮಂಗಳ - ಈ ಐದು ಆದರ್ಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಐದು ಸೂತ್ರಗಳಾಗಬೇಕೆಂದು, ಇವು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ದ್ರವ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ಕರೆಯಿತ್ತರು. 'ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬರಿ ಸತ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲದೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಐದು ಅಮೃತ ತತ್ತ್ವಗಳ ಸಮೀಕರಣವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮೀಕರಣವೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೂತ್ರವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.[3] ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವ್ಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಆಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ತತ್ತ್ವ, ದೃಷ್ಟಿ ವಸ್ತು ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹೊಳವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಗೋಕಾಕರೇ "ವಾಸ್ತವಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು 'ನವ್ಯ'ವೆಂದು ನಾವು ಗೆರೆ ಎಳೆಯಲಾರೆವು. ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಪರಂಪರಾನುಗತಿಕವಾದುದು. ಈ ನವ್ಯ ಇಲ್ಲದೆ ನವೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬರಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಆಧುನಿಕ (ರಮ್ಯ, ನವೋದಯ) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಬಹಳವಾಗಿ ನಾವಿಷ್ಟು ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು : ಪರಂಪರಾನುಗತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ನವೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಇಂದಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೊಸತು ನಿಜ; ಆದರೆ ಅದು ಬರಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಮೂಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ"[4] ಎಂದು ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲೂ ಮತ್ತಿತರ ಪ್ರಾಚೀನ

---

2. ಗೋಕಾಕರು ಅಡಿಗರ ಪರಂಪರೆಯ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಅತಿನವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ನವ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಸಮನ್ವಯ'ಪುಟ ೧೩೨. ನವ್ಯತೆ
3. ಪುಟ ೫೫. "ಮೂಡಣ - ಪಡುವಣ ನವ್ಯತೆಯ ಒಲವುಗಳು.....
4. ಪುಟ ೫೫. "ಮೂಡಣ - ಪಡುವಣ ನವ್ಯತೆಯ ಒಲವುಗಳು"

ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲೂ ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಮೇಲಿನ ಅವರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವಂತಹುದು. ಕೊನೆಗೆ 'ಸಮನ್ವಯ'ದ ಘೋಷಣೆಯ ೧೫ನೇ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ "ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆ ಮಾತ್ರ; ತನಗೆ ತಾನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ಉದ್ದೀಪನ - ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದು ಸಮರ್ಥನೀಯ"[5] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದಂತೂ ಗೋಕಾಕರು 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಕರೆಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಗೋಕಾಕರು 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ' ಎಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ 'ವಿಶೇಷ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಕಾವ್ಯವೆಂಬರ್ಥ'ದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದೇನೆ.........

"ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಸರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾಗಿದ್ದುದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾನುಭೂತಿಯುಳ್ಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವೈಚಾರಿಕವಿಧಾನವೇ ನವ್ಯ"[6] ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇಷ್ಟಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ (reduced) ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಗೋಕಾಕರು ಹೇಳುವ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ಮಾತ್ರ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನು ಶಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎದುರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜೈನನಾದ ಪಂಪ ಜೈನ ಪರಂಪರೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾರತದ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗಲಾಗಲೀ, ಆತ ವೈದಿಕ ಮತಾನುಯಾಯಿ ರಾಜ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದುದಾಗಲೀ, ಕಥಾ ನಾಯಕನನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದಾಗಲೀ ಆ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಕೀರ್ಣಗಳಲ್ಲವೇ? ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಬರಹಗಾರನ ಸಮಸ್ಯೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಬರಹಗಾರ ಎದುರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿರುತ್ತಾನಲ್ಲವೆ? ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ತೆರನದ್ದಿರಬಹುದೇ ವಿನಃ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸದೆ ಕವಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಾರ, ಅಂದಮೇಲೆ ಇಂದಿನ ಲೇಖಕ ಮಾತ್ರ

5. ಪುಟ ೧೨೪. "ಸಮನ್ವಯದ ಘೋಷಣೆ"

6. ಪುಟ ೧೦೪-೧೦೫ "ನವ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ"

ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ಗೋಕಾಕರ ವಾದ ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆಯೇ, ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ.

'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ವಿಶೇಷ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಕಾವ್ಯ' ವೆಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ, ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದು ಕವಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಹೊಸತಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ದ್ರವ್ಯವೇ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ವಿಶೇಷ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ 'ವಿಶೇಷ ತಂತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬೆಲೆಯೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ರೂಪದೊಡನೆ ಆಟವಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದಲ್ಲವೆ? ಈ ರೀತಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಗೋಕಾಕರು ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ದ್ರವ್ಯ, ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ವಿರೋಧವಾದ ಧೋರಣೆಯೂ ಆಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗೋಕಾಕರು ಕರೆಕೊಟ್ಟ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ, ಮತ್ತು ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

ನವ್ಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಗೋಕಾಕರ ಪ್ರಕಾರ 'ನವ್ಯತೆಯು ಬರಿ ಕಾಲಮಾನ - ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ಮಾರ್ಪಾಟಲ್ಲ. ಅದು ಕಾವ್ಯದ ವಿಧಾನ, ರೀತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶರೀರದಲ್ಲಾಗುವ ಮಾರ್ಪಾಟು. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದೇ; ದರ್ಶನ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಣ್ಕೆಯೇ. ಈ ಆತ್ಮ. ಅದನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸುವಾಗ ಕವಿಯು ಬಗೆಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ (೧) ಬಳಕೆಯ ಮಾತು (೨) ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯ ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗ (೩) ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಧಾನತೆ (೪) ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರದೃಷ್ಟಿ (೫) ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶೈಲಿ, (೬) ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ (೭) ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನತೆ (೮) ವ್ಯಕ್ತಿತೀತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೇ ಪ್ರಧಾನತೆ ಇರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[7]

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಐದು ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವೂ ಆಸ್ಥೆವಹಿಸಿದ್ದನ್ನು

---

7. ಪುಟ ೩೮-೩೯. 'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ'

ಗೋಕಾಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಬೆಳೆಯುವುದು ಮಾತ್ರ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ "ಸಮಯೋಚಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ" ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ನವ್ಯತೆ' ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಒಂದು ಅವಸ್ಥಾಂತರ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ ವಿನಹ, ಇವೆಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳು ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು

ಗೋಕಾಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

(೧) ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ವರ್ಣಕವಾಗಿ ಭಾವನಾಮಯವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯಕವಿ ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಾಟ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ವಸ್ತುಕವಾಗಿ, ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

(೨) ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಪೂರ್ಣತೆಯುಂಟು, ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಹೋನ್ನತಿ ಸಾಧ್ಯ.

(೩) ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗೆ ವರ್ಣಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದರೆ, ನವ್ಯ ಕವಿ ವಸ್ತುಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಲಿಯುತ್ತಾನೆ.

(೪) ನವ್ಯ ಕವಿಗೆ ಯುಗಮಾನದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಿತಿಮೀರಿದ ಅಭಿಮಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅವನನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಇದೇ ಕಾರಣದ ಮೂಲಕ ನವ್ಯ ಕವಿಯು ಪ್ರತಿಮಾ ದೃಷ್ಟಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕನ ಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

(೫) ಅಂತಃಸ್ಫುರಣ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಗನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನಾವೇಶದಿಂದ ಇದು ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗಬಹುದು.

ನವ್ಯ ಕವಿಯ ಬುದ್ಧಿ ಹೆಚ್ಚು ಚುರುಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಅತಃಸ್ಫುರಣ ಅವನಲ್ಲಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದ ಅತಿರೇಖದ ಮೂಲಕ ಸ್ಫುಟವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು.

(೬) ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ನಾದಗ್ರಹಣ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಅವರ ದಾರಿಗಳು ಟಿಸಿಲೊಡೆದಿವೆ. ಭಾಷೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಗನಿಗೆ ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ಅಂತಃಪುರವಾಗಿದ್ದರೆ, ನವ್ಯಕವಿಗೆ ಅದು ಕುಸ್ತಿಯ ಕಣವಾಗಿರಬಹುದು.

(೭) ತಾಳ ಮತ್ತು ಲಯ : ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಾಳಲಯಗಳು

ಅವನು ತುಳಿಯುವ ರಹದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅರಳುತ್ತವೆ. ನವ್ಯ ಕವಿ ತಾನು ಗುರುತಿಸಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಲಯಗಳು ಛಾಂದಸಿಕ ದೇಹವನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕೊಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

(೮) ರಚನಾಕೌಶಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕವಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿ ಒಲಿದಿದ್ದರೆ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಗೋಕಾಕರು ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುವುದು ಸಹಜ.

(೧) ಯಾವದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ 'ವರ್ಣಕತೆ' ಅಥವಾ 'ವಸ್ತುಕತೆ' ಎಂಬ ವಿಭಾಗ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯೆ? ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಇವೆಲ್ಲದರ ಹದನಾದ ಮಿಳಿತವೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಲ್ಲವೆ?

(೨) ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲವೇ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಕೃತಿಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದು? ಇದು ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದೆ?

(೩) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಭಾವ ಇಷ್ಟು', 'ಬುದ್ಧಿ ಇಷ್ಟು' ಎಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸಲಾಗುವುದೇ?

(೪) ತಾನು ಸೃಜಿಸಿದ ಕವನದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಶಕ್ತಿಯುತ ಕವಿಗೂ ಭಾಷೆ ಸವಾಲನ್ನು ಎಸೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕವಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ನಾದಲು, ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಾದರೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು 'ತಾಳ ಲಯ'ಗಳಿಗೂ ಹಾಕಬಹುದಲ್ಲವೆ?

(೫) ಮತ್ತು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಉತ್ತಮವಲ್ಲದ ಕವಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹಾಕಬಹುದಲ್ಲದೆ ನವ್ಯ ಮತ್ತು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಗರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ?

ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನಲೆಗಳಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ "ಗೋಕಾಕರ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ತಪ್ಪೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಅದು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಯೋಚಿಸಿದರೂ ಬಗೆಹರಿಯಲಾರದು. ವಿಶಾಲ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೇ ನವ್ಯತೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ನವ್ಯ ಏಕಲ್ಲ"[8] ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಮಂಜಸವೇ ಆಗಿದೆ.

---

8. ಕೀರ್ತನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ (೧೯೭೫) ನವ್ಯಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಎರಡನೆ ಆವೃತ್ತಿ ಪುಟ. ೪೩.

"ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ನವ್ಯತೆ ತಂದರು. ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಮೂಲ ಭೂತ ಜಗಳ ಇವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನವ್ಯತೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಮೂಡದೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಬಂದಿತು"[9] ಎಂಬ ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕರ ಹೇಳಿಕೆಗೂ "ಅವರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದ್ದಲ್ಲ. ಅದರ ವಿಸ್ತರಣ ಮಾತ್ರ"[10] ಎಂಬ ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

●●

---

9. ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ (೧೯೭೩) ಸಮಕಾಲೀನ ಪುಟ. ೬೧

10. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ (೧೯೭೫) ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ) ಬೆಂಗಳೂರು. ವಿ.ವಿ. ಬೆಂಗಳೂರು.

ಜನನಾಯಕ

ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ

ಡಾ. ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ ಅವರ 'ಜನನಾಯಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಮೂರು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಯಾವ ಹೊಣೆಯನ್ನೂ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟಪಡದೆ ಪಲಾಯನವಾದಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗುವ ರೀತಿಗಳೇ ಅವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಜಹಗೀರಿನೊಳಗೆ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನುಳ್ಳ ವಸ್ತುವಾದರೂ, ಅಂಥ ಕಡೆಯೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಹೇಗೆ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಅಂಶವನ್ನು ಗೋಕಾಕರು ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೀತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಮೂರು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು : ೧. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಗುಣ, ೨. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅವಗುಣ, ೩. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಪಲಾಯನವಾದ.

ಬೇವಿನಹಳ್ಳಿ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿ ಒಂದು ಜಹಗೀರಿನ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನ. ಲಕ್ಕಣೊಡೆಯರು ಆ ಜಹಗೀರಿನ ಒಡೆಯರು, ಹಿರಿಯ ದೇಸಾಯರು. ಒಂದು ಜಹಗೀರನ ಒಡೆಯರಾಗಿದ್ದ ಅವರು ಶ್ರೀಮಂತರಾದರೂ ಜನತೆಯ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇಮಾಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದಂಥವರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಜನರ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಂಥವರು. ಈ 'ಹಿರಿದೇಸಾಯರ' ಕಾರಭಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನ ರಾಮಣ್ಣನವರು ದೇಸಾಯರಿಗೆ ತಕ್ಕ ವಿವೇಕಶಾಲಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು.

ಆ ಹಿರಿದೇಸಾಯರ ಅನಂತರ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅವರ ಮಗ 'ಚಿಕ್ಕ ಶ್ರೀಮಂತ' ಹಣುಮಪ್ಪದೇಸಾಯಿ ತಂದೆಯಂತೆ ವಿವೇಕಶಾಲಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಜನಹಿತಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಗಮನಕೊಡದೆ, ಜನಗಳನ್ನು ಪೀಡಿಸುವುದನ್ನೇ ತನ್ನ ಪರಮೋದ್ದೇಶವಾಗಿ

ಹೊಂದಿದ್ದವನು. ಈ ಬಗೆಯ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ, ಅಮಾನವೀಯ ಪೀಡನೆಗಳಿಂದ ದಿನೇ ದಿನೇ ಒಳಗೊಳಗೇ ವಿರೋಧಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಅವನು ಅರಿಯಲಾರದವನಾಗಿದ್ದ. ಎಷ್ಟೇ ರೋಸಿಹೋಗಿದ್ದರೂ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕ ಶ್ರೀಮಂತ ವಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಮಾನುಷ ಶಿಕ್ಷೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಭಯವೂ ಅವರ ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು.

ಹಿರಿಯ ಕಾರಭಾರಿ ರಾಮಣ್ಣನವರು ಕೂಡ ಚಿಕ್ಕ ಶ್ರೀಮಂತನ ನಡತೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದರು. ತಂದೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆತನನ್ನು ಹದ್ದಿನಲ್ಲಿಡುವ ಅರ್ಹತೆಯಿದ್ದರೂ ಧೈರ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, 'ನಮ್ಮ ಮಗನಿಗೆ ವಿವೇಕ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಸದಾ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತ ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಅಪಾಯವೂ ಬಾರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು' ಎಂಬ ಹಿರಿದೇಸಾಯರ ಮನವಿಯನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮಣ್ಣನವರು ಒಳಗೊಳಗೇ ಕೊರಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬೇವಿನಹಳ್ಳಿಗೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತನಿದ್ದು, ತನ್ನ ಉದಾರ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೂ ಗುಣನಡತೆಗಳಿಂದಲೂ ಜನಗಳ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದ ಭೀಮಣ್ಣ ನಾಯಕ ತನಗಿದ್ದ ಜನಬೆಂಬಲದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಚಿಕ್ಕಶ್ರೀಮಂತನನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಾಯುವ ಮುಂಚೆ ಹಿರಿದೇಸಾಯರು, ಮಿತ್ರನೂ ಆಗಿದ್ದ ಭೀಮಣ್ಣ ನಾಯಕನನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು, 'ನನ್ನ ಮಗ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕಡಿಮೆಯುಳ್ಳವನು. ಅವನಿಂದ ಏನಾದರೂ ಅಪಚಾರವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಅವನನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಬೇಕು. ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗದೆ ಮಿತ್ರನಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನೀನೂ ನನ್ನ ತೊಡೆಯಮೇಲೆ ಬೆಳೆದವನಲ್ಲವೆ?' ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದ, ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕ ಎಲ್ಲ ಸಂಕಟಗಳನ್ನೂ ನುಂಗಿಕೊಂಡು ಸಹಕರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಚಿಕ್ಕ ಶ್ರೀಮಂತ ಹಣುಮಪ್ಪದೇಸಾಯಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ದೃಷ್ಟತನದಕಾರ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲೆಮೀರಿದಾಗ ತಡೆಯಲಾಗದೆ ಹಿತವಚನ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದವರು ಕಾರುಭಾರಿ ರಾಮಣ್ಣನವರು. ಅದರಿಂದಾದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ರಾಮಣ್ಣನವರ ಘನತೆ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದು. ಅವರ ಮಾತೆಂದರೆ ಚಿಕ್ಕಶ್ರೀಮಂತನಿಗೆ ಅಲಕ್ಷ್ಯಭಾವ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಡುವುದು, ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ, ಬೇಟದಲ್ಲಿ, ತೊಡಗುವುದು ನಿತ್ಯ ಕಾರ್ಯವಾಗತೊಡಗಿತು. ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊದಗದ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ, ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನೂ ಹುಡುಕಿ, ಅವುಗಳನ್ನೇ ದೊಡ್ಡದೋಷಗಳೆಂದು

ತಪ್ಪುಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಹಿಂಸಿಸುವುದು, ಅವರ ಈ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುವುದು - ಹೀಗೆ ಹಿಂಸಾರತಿಪ್ರಿಯನಾದ.

ಚಿಕ್ಕಶ್ರೀಮಂತನ ಈ ಬಗೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ನೀರೆರೆದು ಪೋಷಿಸುವವನು ಕಾರಕೂನ ಸಣ್ಣತಮ್ಮ. ಹೊಗಳುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಚಿಕ್ಕಶ್ರೀಮಂತನ ಆಪ್ತನೆನಿಸುವ ಸಣ್ಣತಮ್ಮ ಕಾರಕೂನ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ತುಂಬ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಸ್ಥಾನವಾದ ಕಾರುಭಾರಿಯಾದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಕಾರಕೂನನಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಕಾರುಭಾರಿಕೆಯ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದವನು ಈ ಸಣ್ಣತಮ್ಮ. ಈ ಸಣ್ಣತಮ್ಮನ ಪ್ರಕರಣದಿಂದಲೇ ಹಿರಿಯ ಕಾರುಬಾರಿ ರಾಮಣ್ಣನವರು ಸಾಕಷ್ಟು ನೋವುಣ್ಣುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹಿರಿಯದೇಸಾಯರ ವಚನಪಾಲನೆಗಾಗಿ, ಜನಸಮೂಹದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಜನಪ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕ. ಚಿಕ್ಕಶ್ರೀಮಂತನ ದುಷ್ಟತನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡನಾದರೂ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಸುಮ್ಮನೆಕೂರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮೇಣ ವಿರೋಧಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಮೂಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅತೃಪ್ತರನ್ನು, ನೊಂದವರನ್ನು, ಅಸಹಿಷ್ಣುಗಳನ್ನು, ಸಂಘಟಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿದ ಚಿಕ್ಕ ಶ್ರೀಮಂತನ ದೃಷ್ಟಿ ಇತ್ತ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನರಿತ ಭೀಮಣ್ಣ ನಾಯಕ, ರಾಮಣ್ಣ ಕಾರಭಾರಿಗಳ ಸಲಹೆಯಂತೆ, ತನ್ನ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಬೇವಿನಹಳ್ಳಿಯ ಜಹಗೀರಿನಿಂದಾಚೆ ಸರ್ಕಾರದ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಇಂಚಲಾ ಪುರಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಚಿಕ್ಕಶ್ರೀಮಂತನ ಗೃಧ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕನ ಮನೆ ದರೋಡೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕನ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಸೇವಕನಾದ ಕರಿಯನಿಂದ ಈ ದರೋಡೆ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀಮಣ್ಣ ನಾಯಕನ ತಾಯಿ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನವರೂ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಸುಭದ್ರಾಬಾಯಿಯವರೂ ಒಂದು ಸಂಜೆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಸಭದ್ರಬಾಯಿಯವರ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವೃದ್ಧ ಪೂಜಾರಿಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಅದೂ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಚಿಕ್ಕಶ್ರೀಮಂತ ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕನನ್ನು ಕರೆಸಿ, ತನ್ನ ಸೇವಕನಿಂದ ಅವನ ಪೇಟ ಕೀಳಿಸಿ ಅವಮಾನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ, ಗಂಗಜ್ಜ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣತಮ್ಮ - ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಗಂಗಜ್ಜ ದೇಸಾಯರ ಮನೆಯ ಉಪ್ಪುತಿಂದು ಬೆಳೆದವನಾದುದರಿಂದ, ಅವನ ಮೇಲೆ ಉಪ್ಪಿನ ಋಣ ಇದೆಯೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು

ಆಗಾಗ ನೆನಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪ್ಪಿನ ಋಣ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಇದೆಯೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದರೂ ಗಂಗಜ್ಜ ಅನೇಕ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕನ ಮನೆಯ ದರೋಡೆಯಲ್ಲೂ ಗಂಗಜ್ಜ ಭಾಗವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಭಾವತಃ ಮೃದುವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಗಂಗಜ್ಜ ಈ ಕೃತ್ಯಗಳಿಂದೆಲ್ಲ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಬೆಂದುಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯದೊಂದಿಗೇ ಗಂಗಜ್ಜ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರಕೂನ ಸಣತಮ್ಮ ಒಡೆಯನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಆಳು. ಗಂಗಜ್ಜನ ಮುದ್ದಿನ ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಗಂಗಜ್ಜನೊಡನೆ ಈ ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ ಭೂಮಿಗಿಳಿದುಹೋದ ಗಂಗಜ್ಜ ಬಗೆಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣತಮ್ಮನಿಗೆ ವಿವೇಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣತಮ್ಮ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಎಸಗುತ್ತಾನೆ. ಮಗಳು ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೊಳಗಾದುದರಿಂದ ಗಂಗಜ್ಜ ಸಣ್ಣತಮ್ಮನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅಂದಿನಿಂಧ ಅವನನ್ನು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸ ತೊಡಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಯ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

ಗಂಗಜ್ಜನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಚಿಕ್ಕ ಶ್ರೀಮಂತನ ದುಷ್ಟತನದಿಂದ ನೋಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೇವಲ ಉಪ್ಪಿನ ಋಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸೇವಕನಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದನೇ ಹೊರತು ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಅವನ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿ ತುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಭೀಮಣ್ಣ ನಾಯಕನ ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಹೋರಾಟದೆಡೆಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕನೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಚಿಕ್ಕಶ್ರೀಮಂತನು ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಪೇಟ ಕೀಳಿಸಿ ಅವಮಾನ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಗಂಗಜ್ಜ ಅನುಭವಿಸುವ ನೋವು ಹಿಂಸೆ ದ್ವಂದ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಉಲ್ಲೇಖರ್ಹ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಿಕ್ಕ ಶ್ರೀಮಂತನ ದುಷ್ಕಾತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಅವು ಕಾರ್ಯಗತವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ದ್ರೋಹವೆನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗಂಗಜ್ಜ ಸೇನೆಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತನಾದ ಮೇಲೂ ಈ ಕೆಲಸ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ; ಹೇಗೆಂದರೆ ಗಂಗಜ್ಜ ದೇಸಾಯರ ಮನೆಯ ಒಳಹೊರಗೆಲ್ಲ, ಬೇಕಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಸುಳಿದಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿದ್ದಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ.

ಸಿದ್ದರಾಮಸೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಗೆಳೆಯರು ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ

ಸಂಘಟಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಶ್ರೀಮಂತನ ವಿರೋಧಿಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಪಟ್ಟಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ದುಷ್ಟನಾಯಕತ್ವ ತಮಗೆ ಬೇಡವೆಂಬ, ಜನಹಿತ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬಹುದಾದ ಬೇರೊಂದು ನಾಯಕತ್ವದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂಬ, ಮನವಿಪತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಆ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಮ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ತುಂಬ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಚಿಕ್ಕ ಶ್ರೀಮಂತನ ಮಗನೊಬ್ಬ ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಜನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ದೂರು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸುದ್ದಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಅದು ಅವನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅವಮಾನಕರ ಪ್ರಸಂಗವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಬೇವಿನಹಳ್ಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ ಈವರೆಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯ ಮುಂದೆಯೂ ಆಗುವುದು ಬೇಡವೆಂದೂ ಜನರ ಹಿತದ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಬೇಕೆಂದೂ ತಂದೆಗೆ ಹಿತೋಪದೇಶ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಎದುರು ಹೇಳುವವರೇ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕ ಶ್ರೀಮಂತ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಸಣ್ಣತಮ್ಮನ ಎದುರಿನಲ್ಲೇ ಮಗನನ್ನು ಕೋಣೆಗೆ ಕೂಡಿ ಸೆರೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

ಸರ್ಕಾರದ ಕಡೆಯಿಂದ ಕಮಿಷನರು ತನಿಖೆಗಾಗಿ ಬೇವಿನಹಳ್ಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳಲು ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕನೂ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಮಿಷನರ್ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವಲೋಕಿಸಿ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ದೇಸಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕ ಶ್ರೀಮಂತನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದು ಅವನ ಘನತೆಗೆ ಚ್ಯುತಿತಂದೀತೆಂದು ಬಗೆದು ಆತ ಅಧಿಕಾರ ತ್ಯಜಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಆತನ ಮಗನು ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಪು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಗ ಆ ಹೊಣೆ ಹೊರಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಟ್ರಸ್ಟ್ ಒಂದನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದೂ ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ಆದಾಯದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ಪ್ರತಿತಿಂಗಳೂ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಕಳಿಸಿ ಕೊಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಚಿಕ್ಕ ಶ್ರೀಮಂತನ ಎಲ್ಲ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳಿಗೂ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಕೂನ ಸಣ್ಣತಮ್ಮನಿಗೆ ಕಮಿಷನರ್ ಕಾರಾಗೃಹವಾಸ ವಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ನುಡಿದಿದ್ದರಿಂದಲೇ ತನಗೆ ಕಾರಾಗೃಹವಾಸ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಸಣ್ಣತಮ್ಮ ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕನನ್ನು ಕೊಂದು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಮೂರು ದಿನ ಕಳೆದಿರುತ್ತವೆ. ಬಂದ ಕೆಲಸ ಆಯಿತೆನ್ನಿಸಿದ ಕೂಡಲೆ ಹೊರಡುಲುದ್ಯುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದು

ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತು. ದಟ್ಟವಾದ ಮೋಡ ಕವಿದಿರುತ್ತದೆ. ಮರಗಿಡಗಳು ತೂಗಾಡುವಷ್ಟು ಬಿರುಸಾಗಿ ಭೋರೆಂದು ಬೀಸುತ್ತಿರುವ ಗಾಳಿ. ಹಿತೈಷಿಗಳು ಈಗ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವುದು ಬೇಡವೆಂದೂ ತಡೆದು ಹೊರಡುವುದೊಳಿತೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ತನಗಾಗಿ ಕಾತರಿಸಿ ಕಾದಿರುವ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾತರ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವನು, ಯಾರು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಕೂಡಲೇ ಹೊರಟುಬಿಡಲು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಮನೆಯ ಕಾವಲಿಗೆಂದು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ನೆಚ್ಚಿನ ಆಳು ಕರಿಯ ತನಗಾಗಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟದ್ದು. ಕರಿಯ ನೊಡನೆ ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಹೋಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಬಿರುಗಾಳಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಳಿ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ನಡಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಿರುಸಾಗುತ್ತದೆ. ನಡಿಗೆಯ ಮತ್ತು ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕನ ರುಮಾಲು ಹಾರಿ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕ ಸಾಹಸಪಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ 'ರುಮಾಲು ಹೋಗಲಿ ಧಣಿಯರೆ, ಬೇಗ ಬನ್ನಿರಿ' ಎಂದು ಅವಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸೆರೆಮನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೊದಲೆ ಪಹರೆಯವರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಸಣ್ಣತಮ್ಮ ಕೊಡಲಿಯಿಂದ ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕನ ತಲೆಗೆ ಹೊಡೆದು ಕೆಡವುತ್ತಾನೆ. ಸಣ್ಣತಮ್ಮನನ್ನು ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಬಂದ ಗಂಗಜ್ಜ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಸಣ್ಣತಮ್ಮನನ್ನು ಇರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕರಿಯ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಓಡಿಬರುತ್ತಾನೆ. ಗಂಗಜ್ಜ ನಡೆದುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೆರಡು ಕ್ಷಣಗಳ ಉಳಿತಾಯ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಅಂದರೆ ಒಂದೆರಡು ಕ್ಷಣ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಗಂಗಜ್ಜ ಸಣ್ಣತಮ್ಮನನ್ನು ಮುಟ್ಟದಿದ್ದರೆ ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಇದು ಗಂಗಜ್ಜನ ದುಃಖವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

* * *

ಡಂಗುರದವ ಮತ್ತು ಕರಿಯನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಇಡೀ ಕಥಾವಸ್ತು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಗುಣಾಂಶ. ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನೂ, ನಡುವೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು, ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನಾಟಕದ ಸಹಜತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹವ್ಯಾಸವಿರುವ ಕರಿಯ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಈ ಧ್ವನಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿ ತಲಪುತ್ತದೆ. ಗಂಗಜ್ಜ ಕರಿಯರ ಭೇಟಿಗಳಲ್ಲೂ ಅಂಥ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಈ ಇಬ್ಬರ ಭೇಟಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಅಳಿಯಿತು; ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಬಂದಿತು. ಜನಾನುರಾಗಿಯಾಗಿ ಜನಪರ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಜನ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಉದ್ಭವವಾಯಿತು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಹೊಳೆದ ಒಬ್ಬನೇ ಯೋಗ್ಯ ಜನನಾಯಕನೆಂದರೆ ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಜನ ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕನ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಅನಧಿಕೃತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆ ಜನಗಳ ದುರ್ದೈವದಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕ ಮಾರ್ಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಅಕಾಲಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ತುತ್ತಾದ. ಅಂದರೆ ಜನತೆಯನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವಂಥ ಚೈತನ್ಯ ಇಲ್ಲದಂತಾಯಿತು.

ಕಮಿಷನರ ಮುಂದೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಹೇಳಲು ಹೋದ ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕ ಮೂರು ದಿನಗಳಾದರೂ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಾರದೆ ಹೋದಾಗ ಅವನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯರ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಭೋರೆಂದು ಬೀಸುವ ಬಿರುಗಾಳಿ, ನಾಯಿಯ ಊಳು, ಕಾಗೆಯ ಕರ್ಕಶ ಕೂಗು, ದೀಪ ತಂಪಿಹೋಗುವಿಕೆ, ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮವಿಡುವುದನ್ನು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮರೆಯುವಿಕೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಪಶಕುನಗಳು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಭೀಮಣ್ಣನಾಯಕ, ಕಾರಭಾರಿ ರಾಮಣ್ಣ- ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ - ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಘನತೆಗೆ ಕುಂದು ತರುವಂಥವು ಎಂದಲ್ಲ. ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಿಂಚುತ್ತದೆ,

ಡಂಗುರದವ, ಗಂಗಜ್ಜ, ಕರಿಯ - ಇವರೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಟ್ಟದುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರಾದರೂ ಸ್ವಭಾವತಃ ಸಾತ್ವಿಕ ಗುಣಉಳ್ಳವರಾದರೂ ದನಿ ಎತ್ತಲು, ತಮಗೆ ಸರಿ ಎನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು.

ಸಹಜತೆಗೆ ಭಂಗ ಬಾರದಂತೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವೂ ಸಹಜತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವಂತೆ, ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ರಚಿಸಲಾದ ನಾಟಕ - ಜನ ನಾಯಕ.

●●

ಇಜ್ಜೋಡು : ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ

ಬೋರೇಗೌಡ ಚಿಕ್ಕಮರಳಿ

ಆರು ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾವಿರದ ಇನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಾದಂಬರಿ ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರ 'ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ'. 'ಇಜ್ಜೋಡು' ಇದರ ಮೊದಲ ಭಾಗ. ಒಟ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರ ಔಚಿತ್ಯ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದರ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ 'ಇಜ್ಜೋಡು' ಬಂದಿದ್ದರೂ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮೊದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಮೂವತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿರುವ ನೂರ ಎಪ್ಪತ್ತಾರು ಪುಟಗಳ ಈ ಭಾಗ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಹಾಸುಬೀಸುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ತಲೆಮಾರಿನ ಜೀವಿತದ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮೊಗ್ಗಾವಿಯ ಪರಿಸರ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಭಾಗ ಆ ಊರಿನ ಎರಡು ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಎರಡು ಕುಟುಂಬಗಳ ವಿರಸದ ಮುಖಗಳನ್ನು ಓದುಗರ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಿರಸದ ನಡುವೆಯೂ ಆ ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಮರಣದೊಡನೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಮರಣದಿಂದಾಗಿ ದುರಂತದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಉದ್ಭವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. 'ಇಜ್ಜೋಡು'ವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಾದರೆ 'ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ'ದ ಐಕ್ಯತೆಯ ಗತಿ ಏನು? ಎಂಬುದೇ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಹೈಗ್ರೀವಾಚಾರ್ಯರು ತೀರಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ಅವರ ಕುಟುಂಬದ ಮುಂದಿನ ಗತಿ ಏನು? ಯಾವ ನಿಶ್ಚಿತಸ್ಥಿತಿ - ಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದೆ ಕಾಲದಲೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿರುವ ಗೋವಿಂದರಾಯರ ಕುಟುಂಬದ ರೂಪವೇನು? ಇಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನರಹರಿ, ಶೀನು, ಕುಸುಮೆಯರ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳೇನು? - ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಲೇ 'ಇಜ್ಜೋಡು' ಆ ಭಾಗಗಳೊಡನೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ. ವಿರಸವೇ ಮರಣ' ಎನ್ನುವುದು ಈ ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಯ 'ತಿರುಳಾಗಿದೆ. 'ಇಜ್ಜೋಡು'ವಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿರಸದ ಬೀಜಮೊಳೆತು ತನ್ನ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಚಾಚುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿರಸ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ. ಹೈಗ್ರೀವಾಚಾರ್ಯ-ರಮಾಬಾಯಿ, ಗೋವಿಂದರಾಯ - ಜಾನಕಿಬಾಯಿ, ಕೇಶವ - ಪದ್ಮಾವತಿ - ಹೀಗೆ ಮೂರು ದಾಂಪತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿರಸ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೈಗ್ರೀವಾಚಾರ್ಯ - ಗೋವಿಂದರಾಯರ ಮನೆಗಳ ನಡುವಿನ ವೈಷಮ್ಯ ಇಲ್ಲಿನ ವಿರಸದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ.

ಹೈಗ್ರೀವಾಚಾರ್ಯ - ರಮಾಬಾಯಿಯವರ ವಿರಸಕ್ಕೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರ ಮೂಲಬೀಜ. 'ತಂದೆಯು ಮಗಳನ್ನು ರಮಿಸುವ ಹಾಗೆ ಅವರು ರಮಾಬಾಯಿಯನ್ನು ರಮಿಸಿದರು' ಎಂಬ ವ್ಯಂಗೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂತರ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಪರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಮದುವೆಯಾದ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಸಂಪತ್ತಿನಂತೆ ಆಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲಿಕೆ. ಈ ಹಂಬಲಿಕೆಯ ಪ್ರಕರತೆಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಮೊದಲು ಮೂವರು ಪತ್ನಿಯರು ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರ ಸ್ಥಿತಿ ಬುಡಮೇಲಾಯಿತು. ಪತ್ನಿಯ 'ಪೂರ್ಣಾಧಿಪತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಅವರು ಒಳಪಟ್ಟರು. ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮರಣದ ಭೀತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಸುಪ್ತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಈ ಭೀತಿಯನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹದಂತೆ ಹೆಣಗಾಡಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೂರದ ಊರಿನಿಂದ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ರಮಾಬಾಯಿಯನ್ನು ವಿಕ್ರಯಕ್ಕೆ ತಂದುದೂ ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಕೊನೆಗೆ ಪತ್ನಿಯೇ ಅವರ ಮರಣದ ಮಾತೆತ್ತಿದಾಗ 'ಅನಬ್ಯಾಡ! ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚು!' ಎಂದು ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಮನಸ್ಯಾನ ಆಯುಷ್ಯ ನೂರು ವರ್ಷ. ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ವತ್ತು ವರುಷ ಇರತೇನಿ ಸುಮ್ಮನಾಗು!' ಎಂದು ಒದರುತ್ತಾರೆ. 'ವಯಸ್ಸಾದ ಹೈಗ್ರೀವಾಚಾರ್ಯರು ಇನ್ನೂ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ

ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ತೋರಿಸಲು' ಆಡುವ ಹೆಣಗಾಟಗಳಿಂದ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ವಂಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಅವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಅರಿತ ಆಕೆ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ತನ್ನ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ತಮಗೊಂದು ಮಗುವಾದುದರಿಂದ ಹೈಗ್ರೀವಾಚಾರ್ಯರು ಸಂತೋಷಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಪುರೋಹಿತರಾದ ಸುಬ್ಬಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ ಆ ಮಗುವಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಗೂ ಅವರಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಈ ಸಂಶಯ ಪಿಶಾಚಿಗೆ ಜನರಾಡಿಕೆಯ ಧೂಪವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಿಕಟಾಟ್ಟಹಾಸ 'ಅಯ್ಯೋ! ಪಿಶಾಚಿ!' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ರೋಚಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಒಳಕೋಟೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಗೋಕಾಕರ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೈಗ್ರೀವಾಚಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾಗದ ನಿರ್ವೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ 'ಬೆಳೆದು ನಿಂತ' ಮಗಳು ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆತನವನ್ನೇ ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜಾನಕಿಬಾಯಿಯ ಮಗ ಕೇಶವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ದುರಂತದ ಬದುಕಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬಡವರ ಗೋಣು ಮುರಿದು ಪೈಗೆ ಪೈ ಬಡ್ಡಿ ಹೇರಿ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿದ, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನೇ ಮಾಡಿದ 'ಢಾಂಬಿಕ ವೃತ್ತಿ'ಯವರಾದರೂ, ಸಾಯುವ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹಂಚಿ ಯಾರಿಗೂ ಅನ್ಯಾಯವಾಗದಂತೆ ಹುಯಿಲು ಬರೆದಿಡುವುದು ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಾದ ಏಕೈಕ ಪ್ರಗತಿ ಕಾರ್ಯ. 'ನೀವು ನಾಳೆ ಸಾವಿನ ಪಾಲಾದರೆ ಆಸ್ತಿ ಎಲ್ಲಾ ಮಣ್ಣುಪಾಲು. ಮಲಮಗನ ಕೈಯಾಗ ಉರಿಯೋ ಹೊತ್ತು ಬಂದೀತು ನನಗ! ನೀವು ಎಲ್ಲಾ ಪೂರ್ವತಯಾರಿ ಮಾಡಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರಿ' ಎಂಬ ರಮಾಬಾಯಿಯ ಆದೇಶವೇ ಇದಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ. 'ಅ......ದು ನಿಜವಾದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ಒಂದು ಪೈ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನರಹರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಸಂಶಯ ಪಿಶಾಚಿಯೊಂದಿಗೆ ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಚಾರ್ಯರು, ತಮ್ಮ ಸಂಶಯ ಬಗೆಹರಿಯದೆಯೂ ಇಂತಹ ದಿಟ್ಟ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುದೊಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. 'ನನ್ನ ಮಂಗಳಸೂತ್ರದಾಣೆ! ನಿಮ್ಮ ಪಾದದಾಣೆ! ನಾನೆಂದಿಗೂ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಗೋಳಿಡುವ ಪತ್ನಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕನಿಕರ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಆ

ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಆಶಾಕಿರಣ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮರುಗಳಿಗೆಯೇ ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟೂನ ಮೂಗು ಹಣೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸುಬ್ಬನ ಮೈಕಟ್ಟು, ಮುಖಮುದ್ರೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಸುಬ್ಬಣಾಚಾರ್ಯನನ್ನೇ ಕಂಡಂತಾಗಿ 'ಅಯ್ಯೋ! ದೇವರೇ!' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಯಾರು ಗುರು, ಯಾರು ಶಿಷ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಾಗ!' ಎಂದು ಅವನೊಡನೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವರ ಸಂಶಯ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮರಣಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ 'ಏನಾದರೂ ತಪ್ಪಿದ್ದರ ಹೊಟ್ಯಾಗ ಹಾಕಿಕೊಳ್ರಿ!' ಎಂದು ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡುವ ಸುಬ್ಬಣಾಚಾರ್ಯನಿಗೆ 'ಛೇ! ಸುಮ್ಮನಾಗಪಾ ಸುಬ್ಬಾ! ನಿನ್ನೆ ರಾತ್ರೀನಃ ಆತಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲಾ ತಪ್ಪಿದ್ದವರನ್ನ ಇಲ್ಲದವರನ್ನ - ಎಲ್ಲಾರ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಬಿಟ್ಟೇನಿ. ನನ್ನಿಂದ ಯಾರಿಗೆ ತಪ್ಪಾಗೇದ ಅವರ ಕ್ಷಮಾನು ಬೇಡಿಕೊಂಡೇನಿ. ಈಗ ನಿಶ್ಚಿಂತ ಆದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು, ಸುಬ್ಬಾ!' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಮನಸ್ಸು ಅಂತಿಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕೇವಲ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಸಂಶಯವನ್ನು ನೀಗಿ ಕೊಂಡ ಸ್ವಚ್ಛ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿರ್ಧಾರದ ನುಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಲು ಹೋಗಿ ಲೇಖಕರು ಸೋತಿದ್ದಾರೆ. ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ರಮಾಬಾಯಿಯ ಪಾತ್ರದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಗತಿ. ತನಗೆ ಏನಾದರೂ ಕೊರತೆಯಾದಾಗ ಹೈಗ್ರೀವಾಚಾರ್ಯರೊಡನೆ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡೊ, ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿಯೊ ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುವ, ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು 'ಇಕೋ! ಮಹಾತಾಯಿ! ಇನ್ನು ಅಳಬೇಡ. ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ಹಾಕಲೇನು? ಶಾಂತಳಾಗು' ಎಂದು ನರಸಿಂಹನ ರೂಪವನ್ನು ಕಂಡ ಪ್ರಹ್ಲಾದನಂತೆ ಭಯಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೈ ಮುಗಿಯುವ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ 'ಇದು ಈಗ ತಾನೆ? ಇಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಆಗಿದ್ದರೆ?' ಎಂದು ಕುಪಿತಳಾಗಿ ಮೋರೆಗೆ ಕೈ ತಿವಿಯುವ ರಮಾಬಾಯಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ನಾನೆಂದೂ ತಪ್ಪು ನಡೆದಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಸಾಕ್ಷಿ! ನಿಮ್ಮ ಪಾದದ ಸಾಕ್ಷಿ! ದೇವರ ಸಾಕ್ಷಿ! ವೆಂಕಟರಮಣನ ಸಾಕ್ಷಿ!', ಎಂದು ಆಚಾರ್ಯರ ಕಾಲಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ರೋದನ ಮಾಡುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಬಲಮಕ್ಕಳಾದ ನರಹರಿ - ಪದ್ಮಾವತಿಯರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಕೆಂಡಕಾರುವವಳು, ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಓದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮನೆಗೆಲಸಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅವಳ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಕೆಲಸ ಹೇರುವವಳು, ಮುಂದೆ ಪದ್ಮಾವತಿಗೆ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರುಕುಳವಿದೆ ಎಂದಾದಾಗ 'ಹುಡುಗಿನ್ನ ಹೊಡೆದು ಹೊಡೆದು ಹಣ್ಣುಮಾಡಿ ಕೊಲ್ಲತಾರ' ಎಂದು ಅವಳಿಗಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು

ಸುರಿಸುತ್ತಾಳೆ; ತನ್ನ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗಲು ಬರುವ ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು 'ಬೇಡವ್ವಾ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೇನು ಕಡಿಮೆ?' ಎಂದು ಅವಳ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಪದ್ಮಾವತಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದಾಗ 'ನಿನಗೂ ಒಬ್ಬ ಕಿಟ್ಟು ಹುಟ್ಟತಾನ ಬಿಡವಾ, ತುಸು ದಿವಸದಾಗ' ಎಂದು ನಕ್ಕು ಆಕೆಯ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಪದ್ಮಾವತಿ ನಾಚಿ ತಲೆ ಬಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನರಹರಿಯನ್ನು ದಿನಗಟ್ಟಲೆ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಹಾಕುತ್ತಿದ್ದವಳು, 'ಮಲಮಗನ ಕೈಯಾಗ ಉರಿಯೋ ಹೊತ್ತು ಬಂದೀತು ನನಗ!' ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದವಳು ಮುಂದೆ ಆತನ ಬಗೆಗೆ ಮೃದುವಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಪ್ರೀತ್ಯಾದರಗಳನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ಪಾತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಪಾತ್ರ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ತನ್ನ ಹದಿಮೂರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅರವತ್ತರ ಮುದುಕನನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದ ರಮಾಬಾಯಿ ಓದುಗರ ಸಹಾನುಭೂತಿಗೂ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣು ಈ ಅಪರವಯಸ್ಕನ ವಿಕ್ರಯದ ಪದಾರ್ಥವಾದ ಕಡೆಗೆ ಲೇಖಕರ ಗಮನವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಹೈಗ್ರೀವಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಂತೆ ಆಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವಳು ತೋರುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಡೆಗೆ, ಪದ್ಮಾವತಿ ನರಹರಿಯರ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕೋಪದ ಉರಿಗಳನ್ನು ಕಾರಿ ಅವರನ್ನು ಉರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಚಿತ್ರಣದ ಕಡೆಗೇ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಗಮನವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹದಿಹರೆಯದ ಈ ತರುಣಿ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯ ಗಂಡನನ್ನು ಕೂಡಿ ಒಂದು ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತು ಲೋಕದ ಸಂಶಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮದುವೆಯಾದವನ ಸಂಶಯಕ್ಕೂ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ! ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡು ಆಚಾರ್ಯರ ಕುಟುಂಬದ ಬಗೆಗೆ ಸಿಡುಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆದರಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಸಂಶಯ ಪಿಶಾಚಿ ಹಿಡಿದ ವೃದ್ಧಗಂಡನ ಪಾದಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಹೊರಳಾಡುವ ಅಸಾಹಯಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಳ್ಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶೋಷಣೆಯ ಬಗೆಗ ಉದ್ದುದ್ದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಇದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಗೋಕಾಕರು ಕೊನೆಗೆ ಪುರುಷಶಾಹಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಜೋತುಬೀಳುತ್ತಿದ್ದಾರೇನೋ ಎನಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಆಕೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದಳೆಂಬುದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಯೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಆಚಾರ್ಯರ ಸಂಶಯ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ರಮಾಬಾಯಿಯನ್ನು ಆಚಾರ್ಯರ ಕಾಲಮೇಲೆ ಕೆಡಗುವುದು ಮೇಲಿನ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು

ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಂಶಯವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡ ಬಗೆಗೆ ಆಚಾರ್ಯರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡದಿರುವುದು, 'ತಪ್ಪಿದ್ದವರನ್ನ ಇಲ್ಲದವರನ್ನ - ಎಲ್ಲಾರ್ನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿಬಿಟ್ಟೇನಿ' ಎಂದು ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ದೀಪವಿಟ್ಟಂತೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣಾಚಾರ್ಯರೊಡನೆ ಅವರು ಮಾತನಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ತನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಬಗೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಮಿಡುಕುವ, 'ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಒಂದೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ' ಎಂಬಷ್ಟು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುವ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗೆ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವ ನರಹರಿ ತನ್ನ ವೃದ್ಧ ತಂದೆ ಹದಿಮೂರರ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದುದರ ಬಗೆಗೆ ಚಕಾರವೆತ್ತರದಿರುವುದು ಮತ್ತೂ ಸೋಜಿಗ.

ವಿರಸಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ತೀರ ಹದಗೆಟ್ಟ ಕುಟುಂಬವೆಂದರೆ ಗೋವಿಂದರಾಯರದು. ಗಂಡನನ್ನು ಕಂಡರೆ 'ಸಿಂಹಿಣಿ'ಯಂತೆ ಗುರ್ ಎನ್ನುವ ಜಾನಕಿ ಬಾಯಿಯವರ ದರ್ಪವು ರಾಯರ ಸಂಸಾರ ಸುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣು ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಗೋವಿಂದರಾಯರಿಗೆ ಲಗ್ನವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಲುಗಾರ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಭಾಗ್ಯವೇ ಒದಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಲಗ್ನವಾದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಗೃಹಿಣಿಯ ಬದಲು ಸಿಂಹಿಣಿಯನ್ನು ಕಂಡರು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಹಿಯ್ಯಾಳಿಸುವ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವಿಲ್ಲದ, ಜೀವನ ವಿಡೀ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಬಾಳಬೇಕಾದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಮ್ಮತಿ ಅಸಮ್ಮತಿಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದ, ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದವರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೈವಾಹಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಷ್ಟೋ ಕುಟುಂಬಗಳ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ವಿವಾಹ ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹಿರಿಯರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಗುರುತಾಗಿ ಉಳಿದುಹೋಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಗಂಡಹೆಂಡಿರಾಗುವುದು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕ. ಈ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಮಾಗಮದಲ್ಲೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಹಿಮೆಗಳಲ್ಲೊಂದು! ಇಂತಹ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಗೋವಿಂದರಾಯ - ಜಾನಕಿಬಾಯಿಯರ ನಡುವೆ ಸಾಧಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಲೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಿಡ್ಡುತನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಗೋವಿಂದರಾಯರು ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಲಯದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಸುಖವನ್ನರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ದೇಸಾಯರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಯೂ ರಂಗಾಸಾನಿಯ ಸಹವಾಸ ಮಾಡುವುದು, ತಮ್ಮ ಮಗಳು ಕುಸುಮೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷು ಶಾಲೆಗೆ ಓದಲು ಕಳಿಸುವುದು, ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮುಂದೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು

ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರಾಯರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಲ್ಲದ ಆದರೆ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಗೋವಿಂದರಾಯರು ರಂಗಸಾನಿಯ ಸಹವಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಆಕ್ಷೇಪ ಎತ್ತಬಹುದು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ ಕಾಣದವರಿಗೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಬದಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅವಶ್ಯಕವೆ? ಇದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರಲೇಬೇಕೆ? - ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತವೆ. ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಖಂಡಿತ ಇರಬಾರದು, ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತಹ ದೋಷಗಳು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆಯೊ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಇಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗುಗಳು ಉಳಿಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಗೋವಿಂದರಾಯರು ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಹೊರಗೆ ರಂಗಾಸಾನಿಯ ವಿನಹ ಬೇರೆ ಯಾರೊಂದಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗದಿರುವುದು ಈ ಸಂಬಂಧ ಕೇವಲ ಪಿಡುಗಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯದೆ ರಾಯರ ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆ. 'ದೆವ್ವಗಳ ಕುಣಿತ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಂಗಸಾನಿಯ ಮನೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತರಾದ ಗೋವಿಂದರಾಯರಲ್ಲಿ ಭೋಗಾಪೇಕ್ಷೆಯ ವಾಸನೆಯಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಯರ ಪಾತ್ರ ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಗುಣಗಳು ಅವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. 'ಕೇಶ್ಯಾ! ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಂಥಾ ಹೆಂಡತಿ ನನಗಿದ್ದರ.....!' ಎಂದು ಅದೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಗನ ಮುಂದೆಯೇ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುವುದು ಅವರ ಅತೃಪ್ತಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪದ್ಮಾವತಿಯಂಥಾ ಗುಣವತಿ ತಮಗೆ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅವರು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಜಾನಕಿಬಾಯಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದೂ ತಮ್ಮ ಮಗಳು ಕುಸುಮೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷು ಶಾಲೆಗೆ ಓದಲು ಕಳುಹಿಸುವುದು, ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ತೌರುಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಗ ಹಟಹಿಡಿದಿದ್ದಾಗ ತಾವು ಬಂದು ಗದರಿಸಿ, ಆಕೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವುದು - ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾಗಮನಿಸಿದರೆ ರಾಯರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದರೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮನೆ ವಿರಸಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಜರ್ಜರಿತವಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಆಳಿಕೆಯ ದರ್ಪತೋರಿ ನಡೆಸುವ ದಾಂಪತ್ಯ ಅವರಿಗೆ ರುಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ

ಮಗ ಇಲ್ಲದಾಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಇದ್ದು ಮಗಳು ಸೊಸೆಯರೊಡನೆ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ, ಹಲಸಿನ ಕಾಯಿ ತಂದು ಪಲ್ಯಾ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಿನ್ನುವ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ ('ಫಲಾಹಾರ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ನೋಡಿ). 'ದೇಸಾಯರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನೀನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು. ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಕಣ್ಣುಬೇಕು, ಕಣ್ಣು' ಎಂದು ನರಹರಿ ಶೀನೂನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಇದೊಂದೆ.

ಕೇಶವ - ಪದ್ಮಾವತಿಯರ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿರಸದಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಗಿಂತ ಕೃತಕತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಸ್ವಭಾವವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಎರಡು ಮನೆತನಗಳ ನಡುವೆ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧ ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬಡವರ ಗೋಣುಮುರಿದು ಪೈಗೆ ಪೈ ಕೂಡಿಸುವ, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಎಸಗುವ ಹೈಗ್ರೀವಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಉದ್ಧಾರ ಹೃದಯದ ಗೋವಿಂದರಾಯರು ವಿಪರೀತ ಸಂತಾಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಆ ಆಚಾರಿಯ ಮಾತು ಬ್ಯಾಡ. ಈ ಗಂಟೆ ಹೊಡೆಯೋ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಈಗ ನನ್ನ ಮನೆ ಎದುರಿಗೆ ಮನೆ ಹಾಕಿಸಿ ಮೆರೀತಾನ!, ಎಂದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತುವ ರಾಯರು ಆಚಾರ್ಯರ ಮಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮಗನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನರಿತು ಸುಮ್ಮನಾದರು ಎಂಬುದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ಒಗ್ಗಬಹುದಾದ ಮಾತು. (ತಾವೆಂದೂ ನೋಡದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಂದೆಯ ಮಾತಿನ ಮೇರೆಗೆ ಲಗ್ನವಾದುದರ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವರು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.) ಆದರೆ 'ದಿನ ಬೆಳಗಾದರೆ ಒಡತಿಯರು ಬದಲಾಗುವ ಧರ್ಮಶಾಲೆಯೆಂದರೆ ಆಚಾರ್ಯರ ಮನೆ' ಎಂದು ಹೈಗ್ರೀವಾಚಾರ್ಯರ ಮನೆತನವನ್ನು ಹಿಯ್ಯಾಳಿಸುವ, 'ನೆತ್ತೀಮೇಲಿನ ಮಾಂಸಹಾರಿಲ್ಲ, ಈಗಾಗಲೆ ಎಷ್ಟು ಜಂಭ, ಎಷ್ಟು ಡೌಲು!' ಎಂದು ರಮಾಬಾಯಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾನಕಿಬಾಯರು ಈ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಯಾವ ತಂಟೆತಕರಾರೂ ಇಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು (ಅವರ ತಂಟೆ ತಕರಾರೆಲ್ಲಾ ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ!) ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಅಸಮತೋಲನವನ್ನು ಸರಿದೂಗಲೆಂದೇ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆಲ್ಲೂ ಈ ಸ್ವಾಮಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಬ್ಬಣಾಚಾರ್ಯ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳ ನಡುವಿನ

ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಗ ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂಬುದಾಗಲಿ, ಆಕೆ ತನಗೆ ವಿಧೇಯಳಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವಳೆಂಬುದಾಗಲಿ ಜಾನಕಿಬಾಯರ ಈ ಒಪ್ಪಿಗೆಗೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಮಗನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡಲು ಜನರು ಮನೆಗೆ ಬಂದರೆ ಯಾವ ತಾಯಿಗೆ ತಾನೆ ಆನಂದವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ? ಅದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಎರಡೂ ಮನೆತನಗಳ ನಡುವೆ ಈರ್ಷೆ - ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಾಗ ಒಂದು ಮನೆಯ ಹಿರಿಯರು ತಾವಾಗಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಮನೆಗೆ ವರಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಹೋದಲ್ಲಿ ಆ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಅಭಿಮಾನವೆನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು? 'ಆಚಾರ್ಯನೂ ಸುಬ್ಬನೂ ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಜಾನಕಿಬಾಯಿವರು ಎರಡು ಮಣೆಗಳನ್ನಿರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಸಂದರ್ಭದ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ತೇಲಿಸಿಬಿಡುವ ಲೋಕಾಭಿರಾಮದ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಕೇಶವ - ಪದ್ಮಾವತಿಯರ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಕತೆ ಇನ್ನೂ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಮಾವತಿ ಕೇಶವ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು. ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಮದುವೆಯ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ತನ್ನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂಬ ಅರಿವೂ ಇಲ್ಲದೆ 'ಹೋ!' ಎಂದು ಒದರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕುಣಿಯತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ಮುಂದೆ 'ಆದರೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗುವದೆಂದೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆಜನ್ಮ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವೆನೆಂದೂ' ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅವನ ಬಯಕೆ ಏರಿತ್ತು. ಇಂಥವನು ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯೊಡನೆ ಅನುಚಿತವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲೊಂದು. 'ತಾವು ಆದರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೀತಾಬಾಯಿಯ ಮಗಳು. ಪಾಪ! ಪರದೇಶಿ! ಆ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ರಮಾಬಾಯಿಯು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಉರಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು' ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮದುವೆಗೆ ಮೊದಲು ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅನುಕಂಪೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜಾನಕಿಬಾಯರು ಆಕೆ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೇ ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಕಾರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಮನೆಯರಿಂದ ಅವರು ತಮಗೆ ತಕ್ಕ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ವರೋಪಚಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದರು. ತಕ್ಕರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಸರಬರಾಜಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅತೃಪ್ತಿಯಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಭಾವತಹ ಆಳುವ ಹವ್ಯಾಸದ ಅವರಿಗೆ ಸೊಸೆಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಚಪಲವೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೇಶವನಿಗೆ ಇದಾವುದರ ಗೊಡವೆಯೂ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಿದ್ದವಳು ಪದ್ಮಾವತಿ ಮಾತ್ರ. ಮನೆಯ ಹೊರಗಿನ ಅವನ ಬದುಕು ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದೇ ಆಗಿರಬಹುದು, ಕೀಳು ಸಹವಾಸದಿಂದ ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಹೀನನಾಗಿರಬಹುದು.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಹುಡುಗಿಯ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೇಶವನ ಈ ಅನುಚಿತ ವರ್ತನೆಗೆ ಅವನ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹೃದಯುಗಳೂ ಸಮಾನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಡಿನುಡಿಯುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಪೂರ್ಣತೆಯೊಂದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಕೇಶವನೇ ಕಾರಣನೆಂಬುದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ 'ಕೇಶವನೇನೊ ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಜಾಗೃತ ಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನರಿಯದೆ ಅವನು ಭ್ರಾಂತನಾಗಿ ಕುಪಿತನಾಗಿದ್ದ. ಕಾಮವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕೇಶವನು ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಗಂಡಿನ ಜೊತೆಗೆ ಎಂದೂ ಹಾಯದ ಅಪರಿಚಿತ ಒಂದು ಜೀವದೆಡೆಗೆ ಗಾಬರಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಅಸಹಾಯವಾದ ಹೆಣ್ಣು ಜೀವದ ವಿಶ್ವಾಸ - ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಕಲೆಯು ಕೇಶವನಿಗೆ ಹಸ್ತಗತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ'* ಎಂಬುದು ಕೇಶವನ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕರು ಹೊರಿಸುವ ಆಪಾದನೆ. ಫಲಶೋಭನದ ದಿವಸದ ಕೇಶವನ ವರ್ತನೆ ಅವರ ಈ ಆಪಾದನೆಗೆ ಆಧಾರ. ಆ ದಿನದ ಕೇಶವ - ಪದ್ಮಾವತಿಯವರ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಅಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಕೇಶವನಿಗಿಂತ ಪದ್ಮಾವತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆ ದಿನ ಕೇಶವನ ಕೋಣೆಗೆ ಬಂದ ಪದ್ಮಾವತಿ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ 'ಅವ್ವಾ!' ಎಂದು ಹೌಹಾರಿ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದಳು. ಗಾಬರಿಯಾದ ಕೇಶವ ನೀರು ಸಿಂಪಡಿಸಲು ತಂಬಿಗೆಯನ್ನು ತರಲು ಕಿಟಕಿಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋದ. 'ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯು ತನ್ನ, ನೋವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನುಂಗಿಕೊಂಡು ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡು ಸೀರೆಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ನಕ್ಕಳು. ಅಂಗುಷ್ಟದಿಂದ ನೆಲವನ್ನು ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದಳು, ಸುಸ್ವಾಗತದ ಎಳೆನಗೆಯನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿದ್ದಳು. (ಅಂದರೆ ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ಪದ್ಮಾವತಿ ಕ್ಷಿಪ್ರದಲ್ಲೇ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೇಶವ ಪದ್ಮಾವತಿಯಿಂದ ಏನನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದನೋ ಅದನ್ನೇ ಪದ್ಮಾವತಿ ಕೇಶವನಿಂದ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಳು.) ಇದನ್ನರಿತ ಕೇಶವ ಆಕೆ ಇನ್ನು ಹೆದರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಖಾತ್ರಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕೈಯನ್ನು ಹಿಡಿದ. ಮುಂಗುರುಳನ್ನು ತೀಡಿದ. (ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಈ ನಿರೂಪಣೆಯೇ 'ಹೆಣ್ಣುಜೀವದ ವಿಶ್ವಾಸ-ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಕಲೆಯು ಕೇಶವನಿಗೆ

---

* ಇಲ್ಲಿನ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ದೋಷ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒದಗಿರುವ ಕ್ಲೇಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆ?

ಹಸ್ತಗತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.) ಕೇಶವನ ಈ ನಡೆತೆಗೆ ಪದ್ಮಾವತಿ ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಬೇರೆ : ಅವಳ ಕೈಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆವರ ಹನಿಗಳು ಎದ್ದು ನಿಂತವು, ಏನೂ ಮಾತಾಡಲಿಲ್ಲ, ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಒರಗಿಕೊಂಡಳು! ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಕಷ್ಟ. ಕೇಶವನ ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆಯ ಮೌನ ಸಲ್ಲಾಪಕ್ಕೆ ತಾನೂ ಅಂಥದೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು ವಿಹಿತ. ಆದರೆ ಆಕೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಅಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಕಾರಣ ಕೇಶವನೋ ಪದ್ಮಾವತಿಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಏಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮೌನಮೂರ್ತಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಕೇಶವನೇ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೂ ಅವನ ಕೌರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವಿಧೇಯತೆಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಹೆದರಲು ನಾನೇನು ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನೆ?" ಕೇಶವನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಕ್ಕನು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಕ್ಕನು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನ ನಗೆ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು 'ಹೆದರಲು ನಾನೇನು ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನೇ?' ಎಂಬ ಕೇಶವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಲ್ಲ. ಮಾತನ್ನೇ ಆಡದ ಪದ್ಮಾವತಿ ಕೇಶವನ ಸೆಳೆತವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ 'ದೂರ ಸರಿಯಿರೆಂದರೆ! ಬೇಕಾದ ಮಾತಾಡೋಣ!' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ! ತನ್ನ ನಿಡಿದೋಳುಗಳಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಸುತ್ತಿ 'ಇದೊಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗ! ಮಾತನಾಡಲು ಬಂದಾಗ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲದಾಗ ಮಾತು!' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಶವನಿಗೆ ಸಹಜ. 'ಅರ್ಧಮರ್ಧ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದ್ದು ಸುಮ್ಮನೆ ತನ್ನ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಕೇಶವನು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿದನು' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರವೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾದ, ಅಸಹಜವಾದ, ಗೊಂದಲಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೇನೋ ಎನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ತೋಟಿಗನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಎಳೆಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ವಿಲಿವಿಲಿ ಒದ್ದಾಡಿದಳು. 'ಅಯ್ಯೋ!'ಎಂದು ನರಳಿದಳು' ಎಂಬ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಇನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ. ತೋಟಗಾರಿಕೆಯ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇದು. ತೋಟಿಗ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅದನ್ನು ವಿಲಿವಿಲಿ ಒದ್ದಾಡಿಸುವುದಕ್ಕಲ್ಲ, 'ಅಯ್ಯೋ' ಎಂದು ನರಳಿಸುವುದಕ್ಕಲ್ಲ; ತಿದ್ದಿ ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೆ. ಕೇಶವ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ದೇಹದ ಮೇಲೆ 'ಅಧಿಕಾರದ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿದ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಗೋಕಾಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನೂ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಪದ್ಮಾವತಿ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅನುವಾಗದ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನವಳು ಎಂಬುದು 'ಎಳೆಬಳ್ಳಿಯಂತೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಹಿಂದಿನ ಅವಳ ವಿಚಾರ ಲಹರಿಯನ್ನು ನರಹರಿಯೊಡನೆ ಆಡುವ ಅನುಭವೈಕಗಮ್ಯವಾದ

ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಇದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಬೇರೊಂದು ತರಹದ ಬಾಳುವೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲನ್ನು ಮೆಟ್ಟುವೆನೆಂದು ಪದ್ಮಾವತಿಯು ಕಳೆಗುಂದಿರಲಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಲಾಲಸೆಯು ಇನ್ನು ನಿರ್ನಾಮವಾಗುದೆಂದು ಅವಳು ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವಳು ಸಹಿಸದ ಕಷ್ಟದಚಿನ್ಹವೂ ಕೂಡ ಅವಳ ಪವಿತ್ರವಾದ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಮಲಿನವಾಗಿ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಹಿಸಬೇಕಾದ ಯಾತನೆಯ ನೆನಪಿನಿಂದ ಅವಳು ಅಧೀರಳಾಗಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅಂತೂ ಬಾಲೆಯಾದ ಪದ್ಮಾವತಿಯು ಈಗ ಓರ್ವ ಪ್ರೌಢ ಲಲನೆಯಾಗಿದ್ದಳು' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಈ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಾನು ಕೇಶವನ ಪರವಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಲ್ಲ. ಅವನ ದುಷ್ಟತನಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಹೇಗೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಸ್ತುತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾಡಿರುವ ಗೋಕಾಕರು ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೋಗಿ ಹೇಗೆ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ.

ಅಂತೂ ಕೇಶವ - ಪದ್ಮಾವತಿಯರ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣತೆ ತಲೆದೋರಿ ಕೇಶವನ ಚಿಂತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. 'ತಂದೆಯೊಡನೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ ನಡೆಯುವ ಕಲಹ, ಸ್ವತಃ ಕೇಶವನ ಸೋಮಾರಿತನ, ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೀನತೆ, ಕಂಡುಲಧ್ವಂಸ ಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯರ ಕೀಳು ಸಹವಾಸ, ಅವನ ಮೇಲೆ ಜಾನಕಿಬಾಯರಿಗಿದ್ದ ವರ್ಚಸ್ಸು, ಇವೆಲ್ಲ ಕೇಶವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಳಮಳವಾಗಿಸಿ ಅವನ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿರಸವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಗೀಗ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯೆತ್ತುವುದು ಕೇಶವನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು'. ಅವನನ್ನು ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು ತಾನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಪದ್ಮಾವತಿ ಸುಮ್ಮನಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೇಶವನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಅವನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಪ್ರಯತ್ನ ಫಲಿಸುವ ಕಾಲವೂ ಬಂತು. ಗಣಪತಿರಾಯರ ಮಗ ಶ್ರೀ ಪಾದರಾಯ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಡದಿಯೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಸರಸಸಲ್ಲಾಪವನ್ನು ಕೇಶವ

ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿತು. 'ನನ್ನ ಪದ್ದಿ ಹೀಂಗಿದ್ದಿದ್ದರ!' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದ ಅವನಿಗೆ 'ಸದ್ಗುಣಮಂಡಿತೆಯಾದ ಪದ್ಮಾವತಿ'ಯು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವುದು ಅರಿವಾಯಿತು. ಅವಳು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದುದು ಅವನ ಈ ಜ್ಞಾನೋದಯಕ್ಕೆ ಇಂಬುಕೊಟ್ಟಿತು. ಮನೆಗೆ ಹೋದವನೇ ಪದ್ಮಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿದ. 'ಇದೇನು! ಇವತ್ತಿನ ಭಾಗ್ಯ!' ಎಂದು ಆಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವರನ್ನು ರಮಿಸಿದ. ನಾಳೆ ಹುಟ್ಟಲಿರುವ ಮಗುವಿನ ಓದಿನವರೆಗೂ ಮಾತು ಹೋಯಿತು. ಓದುಗರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರಸದೂಟಕ್ಕೆ ಕೂರಿಸಿ 'ಅಂದಿನ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಅವಳು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನೂರುಸಲ, ಅನುಭವಿಸಿದ್ದ ಒಂದು ಸಲ. ತಿರುಗಿ ಅವಳ ನಲುಮೆಯ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ಹೂ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕಲ್ಲನ್ನು ಇಕ್ಕುವುದೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ. ಪದ್ಮಾವತಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೋಗಿ ಕೇಶವನಲ್ಲಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮೊಟಕುಮಾಡಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬದಲಾಗಿ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ವಿರಸಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಸತ್ತು ಹುಟ್ಟುವ ಮಗು ವಿರಸವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಸಮರಸ ಜೀವನದ ಕಂದನಾಗಿ ಜನಿಸಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಗೋಕಾಕರ 'ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ. ವಿರಸವೇ ಮರಣ, ರಸವೇ ಜನನ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬದುಕಿನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮುಖವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು ಗೋಕಾಕರ ಚಿಂತನೆಯ ಏಕಮುಖತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿರಸಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಗೋವಿಂದರಾಯರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲೇ ಕೇಶವ ಪದ್ಮಾವತಿಯರ ನಲ್ಮೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ತಂದಿದ್ದರೆ ತಮ್ಮ ವಿರಸ ಸಮರಸಗಳ ಪರಿಣಾಮದ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಾದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹೈಗ್ರೀವಾಚಾರ್ಯ - ರಮಾಬಾಯಿ, ಗೋವಿಂದರಾಯ - ಜಾನಕಿಬಾಯಿ, ಕೇಶವ-ಪದ್ಮಾವತಿ, ನರಹರಿ-ಶೀನು- ಹೀಗೆ ಸ್ವಭಾವವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ತಂದು 'ಇಜ್ಜೋಡು'ವಿನ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಲೇಖಕರು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧಗತಿಯ ಎರಡು ದಾಂಪತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಂದು 'ಇಜ್ಜೋಡು'ವಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಅವರು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನರಹರಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಖವಾಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗೆಗೆ ತಮಗಿರುವ ಅನುಕಂಪದ ಪ್ರತೀಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡುದರಿಂದ ಈ ಕೊರತೆ

ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಇಂತಹ ಕಡೆ ಗೋಕಾಕರು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ.

ನರಹರಿಯ ಬಗೆಗೆ ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲೇ ಬೇಕು. ನರಹರಿಯ ಪಾತ್ರ 'ಇಜ್ಜೋಡು'ವಿನಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'. ಹೂವಯ್ಯ ಓದನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಬದುಕಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನರಹರಿ ಮೊಗ್ಗಾವಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕನ ಶೂಶ್ರೂಷೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದು ಆ ಪಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶ ಭಾವನೆಗಳ ಹೊರೆಯನ್ನೇ ಹೊರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೆಟ್ರಿಕ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಶೀನೂನೊಡನೆ ಮುಂದೆ ತಾನು ಏನಾಗಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಅಸಹಜವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ರಜೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು 'ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್'ನ್ನೂ, ಸ್ಕಾಟನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ, ಡಿಕೆನ್ಸನ 'ಒಲಿಮ್ ಟ್ವಿಸ್ಟ್' 'ದಿ ಟೇಲ್ ಆಫ್ ಟೂ ಸಿಟೀಸ್' ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಓದಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿದೆನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಆ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಪವಾಡವೇ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ 'ಇಂಥ ಯಾತನೆಗಳು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬರಬೇಕುನೋಡು! ಜೀವನ ರಂಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅವು ಸರಿಯಲ್ಲ!' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾವು ನರಹರಿಯ ಬಗೆಗೂ ಹಾಗೆಯೇ ಚಿಂತಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ! ಮುಂದೆ ಅವನು ಕಾಲೇಜು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಹತ್ತಿದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಗುರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೇಮವೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೊಳೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಬಾಳಿಗೂ ಒಂದು ಗುರಿ ಇರಬೇಕು, ಆ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ದುಡಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಶೀನೂನೊಡನೆ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು, ತನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಬದುಕನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲೋಕದ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಗದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನರಹರಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಗುರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ - ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಆ ಎರಡು ನಾಡುಗಳ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು

ಕಂಡುಕೊಂಡವನಂತೆ ಉದ್ವೇಗದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನರಹರಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮಿತಿಗೆ ಮೀರಿದ ವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರ ಮುಖವಾಣಿಯಂತೆ ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಆ ಪಾತ್ರ ಅವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕಾಲೇಜಿನ ಚರ್ಚಾಸಂಘದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗೆ ಅವನು ಮೈಮರೆತು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ವೇದಿಕೆಯ ಸವಕಲು ಘೋಷಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಹಾಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ತನ್ನಅಕ್ಕನ ಮೂರ್ತಿ ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳೆದೆರು ನಿಂತಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಲೋಕದ ಇನ್ನಾವ ಸ್ತ್ರೀಯ ವೇದನೆಯನ್ನೂ ಅವನು ಕಾಣಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಅವನ ಅರ್ಥಾತ್ ಗೋಕಾಕರ ಅನುಭವದ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೌಲಿಕವಾದುವು; "ಭಾರ್ಯರೂಪವತೀ ಶತ್ರುಃ" ಎಂಬ ಮಾತು ಕಾಮಾಂಧವಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು. ಸ್ತ್ರೀಯು ಕಾಮೋಪಭೋಗವಸ್ತು ಮಾತ್ರವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಜನತೆಗೆ ಚೆಲುವಿನ ಮೊಲಗಳ ಭೇಟೆಯಂತೆ ಸುಖಕರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷನಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನಗಳಾದ ಓರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವಾಸವು ದೃಢವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಎಂದಿಗೂ ಅಪಾಯಕರವಾಗಲಾರದು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುವುದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಯ ಗುರುತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿಲುವು ಸ್ಥಿರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಮಾಬಾಯಿಯನ್ನು ಆಚಾರ್ಯರ ಕಾಲಮೇಲೆ ಕೆಡುಗುವ ಮೂಲಕ ಸಂದಿಗ್ಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗೆಗೆ ತಾವು ತಳೆದ ಧೋರಣೆಯ ಫಲವೋ ಎಂಬಂತೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಪಾತ್ರ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಆ ಪಾತ್ರದ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿಫಲತೆ ಏನಾದರೂ ಇರಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಶೋಷಿತ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಅದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಗಂಡು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ದರ್ಪವನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. (ಕೊನೆಗಳಿಗೆಯ ಕೇಶವ, ಜಾನಕಿ ಬಾಯರ ಪ್ರಲಾಪಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ.) ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗೆ ಲೇಖಕರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಪದ್ಮಾವತಿಗಾದರೂ ಕಲಿಯುವ ಲವಲವಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೇನು? ನರಹರಿಯಂತೆ ಅವಳು ಗಂಡುಮಗುವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತು ಪುರುಷ ಮಾತ್ರ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಹ ಎಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶೀನು, ನರಹರಿಯರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿಸುವ ಮಾತುಗಳು

ಕೇವಲ ಘೋಷಣೆಗಳಿಗಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಗೋವಿಂದರಾಯರಿಗಿದ್ದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಫಲವಾಗಿ ಕುಸುಮಾ ಇಂಗ್ಲಿಷು ಶಾಲೆಗೆ ಕಲಿಯಲು ಸೇರುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಗತಿಪರ ಅಂಶ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಪರಿಮಿತ ಸೀಮೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಗೋಕಾಕರು ಕೇವಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿರುದ್ಧಭಾವಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಗೋವಿಂದರಾಯ, ಪದ್ಮಾವತಿಯಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿಕ್ಕವಾವೂ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಚಿಂತನೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ವಿರಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಈ ಭಾಗ ಬದುಕಿನ ಇನ್ನಾವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ.

●●

ವಿನಾಯಕರ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ' : ಒಂದು ಪರಿಚಯ

ಎಚ್.ಆರ್. ಅಮರನಾಥ

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡು ಕಾಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಹರವಿ ನಿಂತ ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳ ಸುಮಾರು ೧೩೦೦ ಪುಟಗಳ ಬೃಹತ್ ಕೃತಿ. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಈ ಕೃತಿ ಸುಮಾರು ೨೪,೦೦೦ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಸರಳರಗಳೆಯಿಂದ ಹದಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ತಮ್ಮ ಪದ್ಯವಿಧಾನವನ್ನು ಗೋಕಾಕರು ಸಂಕೀರ್ಣ ಛಂದಸ್ಸೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆಡು ಮಾತಿನ ಲಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ, ಉಪಮೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಸರಳ ಗಂಭೀರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಯುಗದ ಕಥಾನಕವೊಂದು ಅರಳಿ ಬಂದಿದೆ. ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಗೋಕಾಕರು ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಆಳಕ್ಕೆ ಧುಮುಕುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಕೀರ್ಣ ಯುಗವೊಂದರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ರಥ (ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಮೊದಲ ಹೆಸರು) ಎದುರಿಸಿದ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಯುಗದ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ. ಆತ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಗೋಕಾಕರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಯುಗವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಸ್ಯು ಖಂಡದ ರಾಜ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ತ್ರಿಶಂಕು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಭಾತವನ್ನು ಬರೆದಾಗಲೇ ಭಾರತಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿಯಲ್ಲಿಯ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಕಥಾಭಾಗ ತಮಗೆ ಹೊಳೆಯಿತೆಂದೂ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹೆಡೆಮಣಿ ಇದ್ದಂತಿದೆಯೆಂದೂ ಗೋಕಾಕರು

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸುದೀರ್ಘ ಜೀವನದ ಚಿಂತನೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಅಮರ ಸಂದೇಶವನ್ನಾಗಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿದೆ.

ಕಥಾಸೂತ್ರ : ಅನಾದಿ ಪುರುಷನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಪರಾಶಕ್ತಿ ಆದಿತ್ಯರನ್ನೂ ದೈತ್ಯರನ್ನೂ ಸೃಜಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಂಧಃ ತಮಸ್ಸಿನ ಅಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೂರ್ಯಸಾವಿತ್ರಿ ಭೇದಿಸಿದಾಗ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಲೋಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಚತುರ್ಮುಖ ಬ್ರಹ್ಮನ ಮಾನಸಪುತ್ರರಾಗಿ ಸಪ್ತರ್ಷಿಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜಾಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತ ಆತ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅವನ ಶರೀರ ಬಿಂಬದೊಳಗಿಂದ ಜೋಡಿ ಮೈಯೊಂದು ಹೊರಬಂದು ಒಂದಿದ್ದದ್ದು ಎರಡಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರೇ ಮೊದಲ ಮಾನವ ದಂಪತಿಗಳು - ಸ್ವಾಯಂಭು ಮನು ಮತ್ತು ಶತರೂಪೆ. ಸ್ವಾಯಂಭು ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಅವನ ಶತರೂಪೆಯನ್ನು ತರಬೇಕೆಂಬ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಸಪ್ತರ್ಷಿಗಳ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಹೋಮ ಮಾಡಿ 'ಏಕೋಹಂ, ಬಹುಸ್ಯಾಂ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಿವಿಧ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೋಡಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೋಮಪ್ರಿಯ ಸೋಮಾರಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಪ್ತರ್ಷಿಗಳ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಗುಣಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಯಂಭುಮನು ಜಾರಿಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ ಮುಂದಿನ ಮನುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಧರ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಹಿತೆ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಪ್ತರ್ಷಿಗಳ ದರ್ಶನದಂತೆ ಮೋಕ್ಷ ವಿಚಾರಗಳು ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಯಾಸ್ಯ ಅದಿತಿ ಮಂಡಲವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಇಂದ್ರನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮನುಕುಲದ ಆತ್ಮವನ್ನು ವೃತ್ರನ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಲಪ್ಲಾವನದ ಸನುಯದಲ್ಲಿ ವೈದಸ್ವತ ಮನುವು ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮನುಜರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಸ್ಯುಗಳಿರುವ ಭೂಖಂಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮನು ಪರಿವಾರ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲವು ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆರ್ಯಕುಲ ಹಲವು ಶಾಖೆಗಳಾಗಿ ಸಪ್ತಸಿಂಧೂಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆಳತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜದ ದೊರೆಗಾಧಿ. ಅವನ ಪತ್ನಿ ಉರ್ವಿದೇವಿ. ಮಗಳು ಸತ್ಯವತಿ. ಅಳಿಯ ಭೃಗವಂಶದ ಋಷಿಯಾದ ಋಚೀಕ. ಪುತ್ರವತಿಯರಾಗುವ ಆಸೆಯುಳ್ಳ ಊರ್ವಿದೇವಿ, ಸತ್ಯವತಿಯರಿಗೆ ಋಚೀಕ ಪಾಯಸವನ್ನು ಮಂತ್ರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಊರ್ವಿದೇವಿಯ ಮಾತಿನಂತೆ ಪಾಯಸವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸತ್ಯವತಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ ಮಂತ್ರ ಪ್ರಭಾವದ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಹ್ಮ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಪುತ್ರ ಕ್ಷಾತ್ರ ಉದರದಲ್ಲೂ ಕ್ಷಾತ್ರ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಪುತ್ರ ಬ್ರಹ್ಮಗರ್ಭದಲ್ಲೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆಂದು ಋಚೀಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯವತಿಯ ಬೇಡಿಕೆಯಂತೆ ಅವಳ ಮಗನ

ಬದಲು ಮೊಮ್ಮಗ ಕ್ಷಾತ್ರ ತೇಜದವನಾಗಲೆಂದು ಹರಸುತ್ತಾನೆ. ಊರ್ವಿದೇವಿಗೆ ವಿಶ್ವರಥನೂ ಸತ್ಯವತಿಗೆ ಜಮದಗ್ನಿಯೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವರಥನೇ ಮುಂದೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜಮದಗ್ನಿ ಮಗ ಪರಶುರಾಮ ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ ದುಷ್ಟ ಕ್ಷತ್ರಿಯರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿಶ್ವರಥನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿದು ಯೌವನಸ್ಥನಾದ ಮೇಲೆ ಗಾಧಿರಾಜ ಅವನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿ ತಾನು ವನಪ್ರಸ್ಥಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾರಹೊರುವ ಮುನ್ನ ಒಂದು ವರ್ಷದವರೆಗೆ ಸಪ್ತಸಿಂಧೂದೇಶದ ಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿ ತಾಯ್ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲನುಭವಿಸಿ ಬರುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿ ವಿಶ್ವರಥ ಲೋಕ ಸಂಚಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರವಾಸ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದಸ್ಯುರಾಜ ಅಭೀರನನ್ನು ಹುಲಿಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿ ಅವನ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತೃತ್ಸುಪುರಿಯಲ್ಲಿ ದೂರ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾದ ದಿವೋದಾಸ, ಸುದಾಸರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಸುದಾಸನ ತಂಗಿ ಸಾಂಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಕ್ಷಾಕುಪುರಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವ್ರತನ (ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಮೊದಲ ಹೆಸರು) ತಂದೆ ತ್ರ್ಯರುಣನ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪಾಪಕರ್ಮದಿಂದ ತ್ರಿಶಂಕುವಾಗಿ, ಉಪದಾನವಿಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣನಾಗಿ, ತಂದೆಯಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕೃತನಾದ ಸತ್ಯವ್ರತನನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ಬದಲಾಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭೂಸಂಚಾರ ಮುಗಿಸಿ ತಿರುಗಿ ಬರುವಾಗ ತೃತ್ಸುಪುರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸಾಂಕೃತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಗಾಧಿರಾಜನ ಮರಣದ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಊರ್ವಿದೇವಿ ಮಗನ ರಾಜ್ಯಾರೋಹಣವಾದ ಮೇಲೆ ಸಹಗಮನ ಮಾಡಿ ದೇವಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ,

ವಿಶ್ವರಥ ಸಾಂಕೃತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜಮದಗ್ನಿ ಅವನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷಾತ್ರಕನ್ನೆಯಾದ ರೇಣುಕೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಗಂಡಸರ ರಾಕ್ಷಸತನಕ್ಕೆ ಹೇಸಿ ಋಷಿಯಾದ ಜಮದಗ್ನಿಯನ್ನು ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಐದೈದು ಜನ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಬರುವಾಗ ವಿಶ್ವರಥನಿಗೆ ಮಂತ್ರಿ ಮಹಿಷ್ಮಂತನ ಮಗಳಾದ ಸತ್ಯರಥೆಯ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಅವಳು ತ್ರಿಶಂಕುವನ ಪತ್ನಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ದಸ್ಯುರಾಜನಾದ ಕಾಹಿಣನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುರಾಪಾನ, ಸ್ತ್ರೀಸಂಗ ಅಕ್ಷಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತ್ರಿಶಂಕುವನ್ನು ವಿಶ್ವರಥ ಅಭೀರನ ಸಹಾಯದಿಂದ ತನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆರುತಿಂಗಳ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶಂಕು ಬದಲಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ಪರಿಚಯವಾದ ಸತ್ಯರಥೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು

ಹೇಳಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಆಸೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆಕೆಯೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ತ್ರಿಶಂಕುವಾದವನು ಮತ್ತೆ ಸತ್ಯವ್ರತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಸುದಾಸನ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ವಸಿಷ್ಠರು ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾವನ ಮದುವೆಗೆ ಹೋದ ವಿಶ್ವರಥ ವಸಿಷ್ಠರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೂ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸುರಧೇನು ನಂದಿನಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಸಿಷ್ಠರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಔತಣದಿಂದ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಂದಿನಿಯನ್ನು ತನಗೆ ಕೊಡಲು ವಸಿಷ್ಠರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಸಂತೋಷದಿಂದ ಬರುವ ಅಥವಾ ಬಿಡುವ ದೇವಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಹಕ್ಕು ಯಾರಿಗಿದೆ ಎಂದು ವಸಿಷ್ಠರು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಗೋಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಂದಿನಿಯ ಪವಾಡದಂತಹ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವರಥ ಮನೋವ್ಯಾಧಿಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಾನೆ. ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುವ ಅವನ ಆಸೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೃತಿ ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ ಪುರೋಹಿತರು ಮತ್ತು ಸತ್ಯವ್ರತನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೃತಿ ಆಡಳಿತ ಸಾಗಲಿ, ತಪ ಮುಗಿದ ಮರುಕ್ಷಣವೆ ಮರಳುವೆನೆಂದು ವಿಶ್ವರಥ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಗೃಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರಿ ಮಹಿಷ್ಮಂತ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರೌಹಿಣನು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರೊಡನೆ ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಯಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೋರಾಟ ವಿಫಲವಾಗಿ ಸಾಂಕೃತಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಹಾಗೂ ಸತ್ಸುರಥೆಯರೊಡನೆ ಅಭೀರನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅರಣ್ಯಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡುತ್ತ ಅಭೀರ ಮಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಗವಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಕಾಲ ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳು ತಲೆ ಮರೆಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ಸತ್ಯವ್ರತನಿಗೆ ಕಡೆಗೂ ಅವರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯವ್ರತ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಧಿಗ್ರಸ್ತಳಾದ ಸಾಂಕೃತಿ ಮಡಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಮಹಿಷ್ಮಂತನನ್ನು ಒಡಗೊಂಡು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋದ ವಿಶ್ವರಥ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೃತಿಯ ಮರಣವನ್ನು ಕಂಡು ಆ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಮಹಿಷ್ಮಂತನನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ನಗ್ನ ಸುಂದರಿಯೋರ್ವಳ ದರ್ಶನದಿಂದ ವಿಶ್ವರಥ ವಿಚಲಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಾಮದೋಷವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಇಂದ್ರ ಮೇನಕೆಯನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ವಿಘ್ನದ ಅಳವನ್ನು ಕಂಡುಬಿಡೋಣವೆಂದು ವಿಶ್ವರಥ ಅವಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಪ್ರೇಮದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ವಿಶ್ವರಥ 'ಸತಿಯ ಪ್ರಿಯತಮ ಭಾವ ಅವಳ ತಾಯ್ತನದಲ್ಲಿ, ಗಂಡನಿಗೆ ತಾಯಾಗಬಲ್ಲ ಹೆಂಡತಿ ದೇವಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನರಿಯದ ಅಪ್ಸರೆ ನಾಗಕನ್ನಿಕೆಯಾಗಿ

ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ವಿಶ್ವರಥನಿಗೆ ಗಾಯತ್ರೀ ಮಂತ್ರದ ದ್ರಷ್ಟಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದಿತಿ ಮಾತೆ ದರ್ಶನವಿತ್ತು ಸಪ್ತಸಿಂಧುವಿನ ಪುನರುದ್ಧರಣ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಲು ವಿಶ್ವರಥನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವರಥ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ರೇಣುಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯಗೊಂಡ ಜಮದಗ್ನಿಯ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಹಿರಿಯ ಮಗನಾದ ಪರಶುರಾಮ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಬದುಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ತ್ಯವೀರ್ಯನ ಪುಂಡಾಟಿಕೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಪರಶುರಾಮ ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಕ್ಕಾಗಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ತ್ಯವೀರ್ಯನ ಮಗ ಜಯಧ್ವಜ ಬಂದು ಜಮದಗ್ನಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ರಾಮನಿಗೆ ಮೀಸಲಿಡಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ರೇಣುಕೆ ಸಹಗಮನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಸಿಂಧೂಕ್ಷೇತ್ರ ರಣಸನ್ನಾಹದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ದಿವೋದಾಸನ ಆಪ್ತನಾಗಿರುವ ಬೃಗು ನೃಪನ ಮಗ ಪಾಕಸ್ಥಾಮ ಆರ್ಯನಾದ ರಾಜ ಪುರೋಹಿತ ಶಂಯುವಿನ ಮಗಳು ಅಪಾಲೆಯೊಡನೆ ಓಡಿಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಶಂಯುವಿನ ತಮ್ಮ ಕಣ್ವ ಇದನ್ನು ವರ್ಣಸಂಕರವೆಂದು ತಿಳಿದು ಅರ್ಯಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಆರ್ಯರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂವರಣವೆಂಬ ರಾಜ ಬೃಗುವಿನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೃಬು ತಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸದಾಸನ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸುದಾರಸ, ಸತ್ಯವ್ರತರು ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಹೋಗಿ ಸಂವರಣನನ್ನು ಕೊಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಿರುಗಿ ತೃತ್ಸುಪುರಿಗೆ ಬರುವಾಗ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಪೂರ ಬಂದ ನಂದಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಮಂತ್ರದಿಂದಾಗಿ ದಾರಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಣ್ವ ಆರ್ಯರನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಅಂತಃ ಕಲಹವಿದ್ದರೂ ಆಮೇಲೆ ನೋಡೋಣವೆಂದು ಆರ್ಯರು ಒಟ್ಟಾಗುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ತಪಃಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಂತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಸುದಾಸನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನದೀತೀರದಲ್ಲಿಯ ದಾಶರಾಜ್ಞ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸುದಾಸ ವಿಜಯಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ವೃತ್ರ ಕಣ್ವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಮೂಡಿ ಅವನನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಸುದಾಸ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಲಪುರೋಹಿತರಾದ ವಸಿಷ್ಠರು ತಮ್ಮ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಏಕಮಾತ್ರ ಪುತ್ರಶಕ್ತಿಯ ದುರ್ವರ್ತನೆಯಿಂದಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಯಾಗದ ಅಧ್ವರ್ಯವಾಗಲೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಶಕ್ತಿಗೆ ಸರಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಜ್ಞಾರಂಭದ ಸಮಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ

ನೆವ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಆಕ್ಷೇಪವೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಿರುವ ಕರ್ಕಂದು ಅವನನ್ನು ಯಜ್ಞಕುಂಡಕ್ಕೆ ಒಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಶಕ್ತಿಯ ದುರ್ಮರಣದ ಘಟನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಸುದಾಸ ಯಾಗವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಅಶ್ವವನ್ನು ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಬೃಬುವಿನ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿ ಶಂಡಾಮರ್ಕ ದಸ್ಯುರಾಜರ ಸಂಘಟನೆಗಾಗಿ ಕಾಹಿಣ, ಕಾರ್ಮೀರ, ಮಾಹೇಶ್ವರೀ ರಾಣಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಕಂಡು ಹೇಸುತ್ತಾನೆ. ರೌಹಿಣ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಶಿವಕಾರುಣ್ಯದಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ. ರೌಹಿಣ ಅಪಸ್ಮಾರದಿಂದ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ರಾಜರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹೂಡಿದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸುದಾಸ ವಿಜಯಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗ ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸುದಾಸನ ಪತ್ನಿ ಸುದೇವಿ ಅರ್ಥವಾಗದ ರೋಗದಿಂದ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಶಂಡಾಮರ್ಕ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಕಂಡು ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ದಸ್ಯುಖಂಡದ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಶಕ್ತಿಯ ಕೊಲೆಯನ್ನು ನೆವವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕರು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ವಿರುದ್ಧ ವಸಿಷ್ಠರ ತಲೆ ತುಂಬುತ್ತಾರೆ, ಮನೋಕ್ಲೇಷದಿಂದ ವಸಿಷ್ಠರು ಶಾಪ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಉಸುರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ ಅವರಿಗೆ ಮನಶಾಂತಿ ಮರಳುತ್ತದೆ. ಅನತಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಂತ್ಯವಾಗಿ ಸಪ್ತರ್ಷಿ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿಯಾಗಿ ನೆಲೆಸುತ್ತಾರೆ. ಸಹಗಮನದ ಆಸೆಯುಳ್ಳ ಅರುಂಧತಿ ಮಕ್ಕಳ ಆಸೆಯಂತೆ ಬದುಕಿದ್ದು, ಕೊನೆಗೆ ಕಾಲಾಂತದಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡು ವಸಿಷ್ಠರೊಡನೆ ಸಪ್ತರ್ಷಿ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ದಾಶರಾಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಸೋತ ರಾಜರು ಮಾಂಡಲಿಕರಾಗುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಅನುಕೂಲತೆ ಇದ್ದೆಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಭರತ ಕುಲದ ಸುದಾಸ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ.

ಸತ್ಯರಥೆ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಸತ್ಯವ್ರತನನ್ನು ತ್ರಿಶಂಕು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಮಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಿ ತಾನು ಸತ್ಯರಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಆಸೆಯಂತೆ ಸದೇಹಿಯಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗ ಸೇರುವ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸಲಹೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸದೇಹ ಸ್ವರ್ಗ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವನ ಸ್ನೇಹಕ್ಕಾಗಿ, ತಾನಿಲ್ಲದ ಸಮಯ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ ಋಣ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನ ಕಾಮನೆಗೆ ತಮ್ಮ ತಪಃಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯಲು

ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಜ್ಞ ಸಾಗಿದಂತೆ ಸತ್ಯವ್ರತ ಮೇಲೇರಿ ಸ್ಮೃತಿ, ಬುದ್ಧಿ, ಕಲ್ಪಕತೆ ಎಂಬ ಮೂರು ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಹುಲ್ಲಿನ ಎಸಳೇ ಮೇಲೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಭೂಮಿಯತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಿಕಲ್ಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಅವನನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೊತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಊರ್ಧ್ವಗಮನ ದೃಷ್ಟಿಯ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕ ಸತ್ಯವ್ರತನಿಗೆ ಸರಸ್ವತೀ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಃಸ್ಫುರಣವೇ ತ್ರಿಶಂಕು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ. ರುಕ್ಮಜನ್ಮ ನಕ್ಷತ್ರದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವ್ರತ ತಪಸ್ಸು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿ ಅಣಕು ನಗೆ ನಕ್ಕ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಕಂಡು ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಕಂಡು ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಅವರ ಮೊದಲ ಹಂತವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ವಿಕೃತ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನು ಬಂದು ಅವರನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಅಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕ್ರೋಧಾಗ್ನಿಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ತಪಃ ಪುಣ್ಯ ಕ್ಷಯಿಸಿತೆಂದು ತಿಳಿದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಅದನ್ನು ತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಲು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರೊಡನೆ ಅವರ ಮಗ ಪ್ರಜಾಪತಿಯೂ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಹಿಮಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ರ ಅವರನ್ನು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಾನೆ, ಚಕ್ರಾಧಿ ಪತ್ಯ, ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪಕತ್ವ, ಸರ್ವವಿದ್ಯಾ ಪಾರಂಗತ್ವ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಲೋಭನಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ವಿದೇಶೀಯ ದೇವಾಲಯದ ಕಳಸದ ತುದಿಗಳಿಸಿ 'ಈ ಬಿಂದುವಿನ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲು, ಇಲ್ಲವೇ ಸಾಯಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಜಗ್ಗದೇ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಜಯಶಾಲಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಬಂದವಾಮದೇವ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಪ್ರಜಾಪತಿಗೂ ಶೀಘ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕರುಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸಿದ್ಧಿಯ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಿ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲೇ ಘಟನೆಯೊಂದು ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಮಗನನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಕ್ಕಾಗಿ ವರುಣನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನನ್ನು ತನಗೆ ಬಲಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಕರಾರಿನ ಮೇಲೆ ವರುಣ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ 'ಇಂದು, ನಾಳೆ' ಎನ್ನುತ್ತ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾಲತಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನರಮೇಧದ ವಿರೋಧಿ ಇಂದ್ರ ಮಗ ರೋಹಿತಾಶ್ವನನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೋಹಿತಾಶ್ವ ಅಜಿಗರ್ತವೆಂಬ ಭಾರ್ಗವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗ ಶುನಃಶೇಫನನ್ನು ಕ್ರಯಕ್ಕೆ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬದಲಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವ ಇಚ್ಛೆ ಅವನದು. ಶುನಃಶೇಫ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಅವಳಿಗೆ ವರುಣನನ್ನು ಭಜಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನರಮೇಧ

ಯಾಗಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರೇ ಅಧ್ವರ್ಯವಾಗುತ್ತಾರೆ, ಯಾಗಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶುನಃಶೇಫ ವರುಣನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಶುನುಶೇಫನನ್ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು 'ದೇವರಾತ'ನೆಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಪುತ್ರನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನೂರು ವರ್ಷ ತುಂಬಿದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಿಗೆ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಹೋಮ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸುದಾಸ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಹೋಮ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ರಾಜರು ಯುವರಾಜರು, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಆಪ್ತಪರಿವಾರದವರು, ರಥಕಾರ, ಚರ್ಮಕಾರ ಮೊದಲಾದವರು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಪರಶುರಾಮನೊಡನೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಮತ್ತು ವಿಭೂತತತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರ ಮುಗಿಯಿತೆಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಬಿಡುವ ಮುನ್ನ ಪೃಥ್ವಿ, ಮನು, ಕಾಲೇಶ್ವರರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಿ ತಮ್ಮ ಅಮರ ಸಂದೇಶ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಯಗೊಂಡ ಕಪಿಂಜಲ ಪಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ನಿರ್ವಾಣ ಹೊಂದಿದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಸಪ್ತರ್ಷಿಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವಿಶ್ವದ ನೇತಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ವೈದಿಕ ಮಂತ್ರಗಳ ಕಾವ್ಯಮಯ ಯೋಜನೆಯಿಂದಾಗಿ ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ. ಗೋಕಾಕರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಹಾಗೂ ಎರಡೂ ಸಂಪುಟಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. [ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಅಭ್ಯಾಸಿ ಯಾರು ಎಂದು ತಿಳಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ.] ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಂಡದ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರವಿಂದರೇ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ನೆನಪುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆರು ಪುಟಗಳ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಇದೆ.

ಅತಿಮಾನುಷ ಮತ್ತು ಮಾನುಷ ಅಂಶಗಳು

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನುಷ ಅಂಶಗಳು ಬರುವುದು ಹೊಸತೇನಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅತಿಮಾನುಷ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸದ

ಅನುಕೂಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು :

೧. ಅನಾದಿ ಪುರುಷ, ಆದಿಶಕ್ತಿ, ಆದಿತಿ-ದಿತಿ, ಆದಿತ್ಯರು-ದೈತ್ಯರು, ಇಂದ್ರ-ವೃತ್ರ, ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಬಗೆ; ಹಲವಾರು ಮನುಗಳು, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿವಿಧ ಸಸ್ತರಗಳು. ದಕ್ಷಿಣಾ, ಇಳಾ, ಸರಸ್ವತಿ ಮುಂತಾದ ದೇವಿಯರು - ಇವು ಭಾರತ ಸಿಂಧೂರಶ್ಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರುವ ಒಂದು ಬೃಹದಾಕಾರದ ಪುರಾಣ (myth)ದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳು.

೨. ಮಂತ್ರಪಾಯಸಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟುವುದು. ನಂದಿನಿ ತೋರಿಸುವ ಪವಾಡ ಶಕ್ತಿ. ಇಂದ್ರ ಮೇನಕೆಯನ್ನು ಕಳಿಸುವುದು, ಮೇನಕೆ ನಾಗಕನ್ನಿಕೆಯಾಗಿ ಮರೆಯಾಗುವುದು, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಮಂತ್ರದಿಂದ ನದಿ ದಾರಿ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವುದು. ಸತ್ತರೇಣುಕೆ ಮತ್ತೆ ಬದುಕುವುದು, ಮಂತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಬಾಂಬುಗಳಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು, ಇಂದ್ರವರುಣರು ನರಮೇಧದ ಕುರಿತಾದ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವುದು - ಇವು ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಅತಿಮಾನುಷ ಅಂಶಗಳು.

೩. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಿಗೆ ಅದಿತಿಯ ದರ್ಶನ, ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ತ್ರಿಲೋಕ ಸಂಚಾರ, ವೃತ್ರನ ಪ್ರಲೋಭನೆ, ನಿರ್ಯಾಣಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಪೃಥ್ವಿ, ಮನು, ಕಾಲೇಶ್ವರರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವುದು - ಇವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು.

ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಅತಿಮಾನುಷ ಅಂಶಗಳು ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ.

ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಲಭ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪುರಾವೆಗಳೊಡನೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಘಟನೆಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ತಜ್ಞರು ತಿಳಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಮಾನವೀಯ ಅಂಶಗಳು. ರಾಜ-ರಾಜರ ಸಂಬಂಧ, ರಾಜ-ಪುರೋಹಿತರ ಸಂಬಂಧ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ನೋವು-ನಲಿವುಗಳು, ಕ್ಷುಲ್ಲಕತೆ-ಉದಾತತ್ತೆಗಳು - ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಂತ್ರಗಳ ಕಾವ್ಯಮಯ ಯೋಜನೆಯಿಂದಾಗಿ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯರಂತೆಯೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಋಚೀಕ, ವಸಿಷ್ಠರು, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು, ಜಮದಗ್ನಿ, ಅಗಸ್ತ್ಯ, ವಾಮದೇವರಂತಹ ಋಷಿಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ಭೂವಿವಾದ ಮಾಡುವ ಋತ್ವಿಜರು, ಶಕ್ತಿ, ಅಜೀಗರ್ತನಂತಹ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಋಚೀಕ-ಸತ್ಯವತಿ, ಜಮದಗ್ನಿ-ರೇಣುಕೆ, ಅಗಸ್ತ್ಯ-

ಲೋಪಾಮುದ್ರೆ, ವಸಿಷ್ಠ-ಅರುಂಧತಿ, ಗಾರ್ಥಿ-ಊರ್ವಿದೇವಿ, ವಿಶ್ವರಥ-ಸಾಂಕೃತಿ, ಸತ್ಯವ್ರತ-ಸತ್ಯರಥೆ, ಸುದಾಸ-ಸುದೇವಿ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ದಂಪತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಪದಾನವಿ, ಪಾಕಸ್ಥಾಮನೊಡನೆ ಓಡಿಹೋಗಿ ನಂತರ ಬೇರೊಂದು ಬದುಕಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಲೆ, ಅಜ್ಞಾತವಾಧಿಯಿಂದ ಸಾಯುವ ಸುದೇವಿ, ಸಹಗಮನ ಮಾಡುವ ಊರ್ವಿದೇವಿ, ರೇಣುಕೆಯರು, ದಾಂಪತ್ಯ ಗೂಢ ಸಾಹಸವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಂಕೃತಿ, ಸತ್ಯರಥೆಯರು, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಮಾಹೇಶ್ವರೀರಾಣಿ - ಇವು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು. ಆರ್ಯರನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವ ಕಣ್ವ, ದಸ್ಯುಗಳ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಗೆ ಶ್ರಮಿಸುವ ಶಂಡಾಮರ್ಕ ಕೇಡೇ ಮೈತಳೆದಂತಿರುವ ಕಾಹಿಣ, ಕರ್ಮೀರ ಅರಣ್ಯಕೇಶರು, ವಿಶ್ವರಥ, ಜಮದಗ್ನಿ, ವಸಿಷ್ಠ, ಸುದಾಸರ ಮಕ್ಕಳು - ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಸುಮಾರು ಎರಡು ನೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತವೆ.

ಸಂಕೀರ್ಣಯುಗದಲ್ಲೊಂದು ಕಿಂಚಿತ್ ಪುರೋಗಾಮಿ ನಿಲುವು

ಸಂಕರ (ಮಿಶ್ರಣ)ದಿಂದ ಉಂಟಾದದ್ದು ಸಂಕೀರ್ಣ. ಆರ್ಯ ದಸ್ಯುಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಬೆಳೆದ ಚಿತ್ರಣ ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿಯಲ್ಲಿದೆ. ವಿಶ್ವರಥನಿಗೆ ಅವನ ತಾಯಿ ಊರ್ವಿದೇವಿ 'ನೀನು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಆರಾಧಕನು, ಕಂದ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. (ಸಂ : ೧ ಪು. ೩೩೫) ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜದ ಸಮಿತಿಯ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಡೀದಾಸ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

> "....... ವರ್ಣಸಂಕರದಿಂದ
> ಪ್ರಗತಿ ಕುಂಠಿತವಾಯ್ತು, ಅದರಲ್ಲಿಹುದು
> ಅಭ್ಯುದಯದಂಶ ಸಹ. ವರ್ಣಸಂಕರದಿಂದ
> ಉದಿಸುತಿಹ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳೊಂದು ಹೊಸ
> ಹಿರಿಮೆಯಿದೆ. ಅದರ ಭಾಸ್ವರ ಲಲಾಟದಲಿಹವು
> ಭವಿಷ್ಯ ಜೀವನದ ಭವ್ಯ ತೇಜೋ ರೇಖೆ" (ಸಂ. ೧, ಪು. ೩೪೦)

ವಿಶ್ವರಥ - ಪರಶುರಾಮರ ಜೀವನ ರೂಪಿತವಾದದ್ದು ಅವರು ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ. ಕ್ಷಾತ್ರಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಬ್ರಹ್ಮತೇಜಸ್ಸು ವಿಶ್ವರಥ; ಬ್ರಹ್ಮ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜಸ್ಸು ಪರಶುರಾಮ. ವಿಶ್ವರಥ ಮೆಚ್ಚಿ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಮಿಶ್ರರಕ್ತದ ಸಾಂಕೃತಿಯನ್ನು. ಮದುವೆಯಾಗುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ವರಥ ಕೇಳಿದಾಗ ಊರ್ವಿದೇವಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

"ಅವರ ವಂಶದಿ ಕಡಮೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವ ನಿಲುವು
ಸರ್ವಾಚಾರವೇ ಹೆಚ್ಚು, ತೂಗಿ ನೋಡಿರಲೊಮ್ಮೆ
ದೋಷವೇನಿದರಲ್ಲಿ? ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದೆ ಅತ್ತ.
ಕುಂದಿಲ್ಲ ಚಿರಂತನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮಹತಿಗೆ ಮಾತ್ರ" (ಸ. ೧. ಪು. ೩೩೩)

ವಿಶ್ವರಥನಂತೆಯೇ ಸತ್ಯವ್ರತನೂ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮೊದಲು ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದವಳೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಿ ಅವಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕವಾದ ಕೂಡಲೇ ಅಂಗವಿಕಲರ ಗುಂಪಿನೆಡೆಗೆ ನುಗ್ಗಿ ವಿಶ್ವರಥ ಹೊಸ ಹಾದಿ ತುಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜಮದಗ್ನಿ ಗೋವಧೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ದಿಟ್ಟಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಿಳಿಸುತ್ತ ವಿಶ್ವರಥ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"....... ಸರ್ವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೊಪ್ಪುವೊಲು
ಇದ್ದ ಬಿಂದುವಿಗಿಂತ ಕಿಂಚಿತ್ ಪುರೋಗಾಮಿ
ಇರುವ ಧೋರಣೆಯೆ ಆಡಳಿತ" (ಸಂ. ೧. ಪು. ೩೭೯)

ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಗಂಡಸರ ರಕ್ಕಸತನಕ್ಕೆ ಹೇಸಿದ ರೇಣುಕೆ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ಜಮದಗ್ನಿಯನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗುರುವಿನ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೇ ವಿಶ್ವರಥ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಿಶ್ರರಕ್ತದ ಸುದಾಸ ಆರ್ಯರನ್ನೂ ದಸ್ಯುಗಳನ್ನೂ ಸೋಲಿಸಿ ಚಕ್ರಾಧಿಪತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಕ್ತ ಶುದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪರೀತ ಕಲ್ಪನೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಆರ್ಯಾಭಿಮಾನಿ ಕಣ್ವ ವೃತ್ರನಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುದಾಸನ ಕುಲಪುರೋಹಿತರಾದ ವಸಿಷ್ಠರು ತಾವು ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದಿರಲು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅಯೋಗ್ಯವಾದ ಮಗನನ್ನು ನೇಮಿಸದೆಯೇ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಅಧ್ವರ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನ ತ್ರಿಪದ - ತ್ರಿಶಂಕು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಉತ್ತರ' (ಸಂ. ೨. ಪು. ೫೦೪) ಎನ್ನುತ್ತ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶುನಃಶೇಫನಿಗೆ ದೇವರಾತನೆಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಮಗನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶುನಃಶೇಫನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

"........... ಚೂರಿಯನು ಹಿಡಿದ ಭೀಕರ ವ್ಯಕ್ತಿ
ತಂದೆಯಾಗೆಂತುಳಿವ? ಮನೆಯಿಲ್ಲವೆನ್ನದಿರು!
ನಡೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ, ತಂದೆಯಾಲು ನೋಡುವೆ ನಿನ್ನ" (ಸಂ. ೨. ಪು. ೬೪೬)

ಈ ಬಗೆಯ ಪುರೋಗಾಮಿ ನಿಲುವಿನ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ವಿಶ್ವಮೈತ್ರಿಯ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯದ ದರ್ಶನವಿದೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಸುದಾಸನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

"ಕಣ್ವ ದಸ್ಯುದ್ವೇಷಿ; ಕಾನಣ ಮಾನವ ದ್ವೇಷಿ;
ಭೇದ ಆರ್ಯದ್ವೇಷಿ, ಕಣ್ವ, ಕಾಹಿಣರಂತೆ
ಭೇದನೂ ಗಂತವ್ಯ, ದ್ವೇಷದ ದ್ವೇಷವೂ ಪಾಪ,
ದ್ವೇಷದ ಕೊಲ್ಲು ದ್ವೇಷಿಸದೆ. ಆ ಗೇಯ್ಮೆ ಸಲ್ಲುವುದು" (ಸಂ. ೨. ಪು. ೩೧೮)

ಅವರು ಶಂಡಾಮರ್ಕನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

"ಅವರವರ ಧರ್ಮವವರವರಿಗಿರುವುದು ಮಾನ್ಯ.
ಅನ್ಯ ಧರ್ಮ ದ್ವೇಷಿಗಿದೆ ಪಥ ಪರಮ ಶೂನ್ಯ" (ಸಂ. ೩. ಪು. ೩೩೫)

ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿಯಲ್ಲಿಯ ಪುರೋಗಾಮಿ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಗೋಕಾಕರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದೊಂದಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೋರಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂತಹದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸುವವರು ಕೆ.ಎಸ್. ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯರ ವೇದಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ (ಸಂಪುಟ ೫, ವಸಿಷ್ಠ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು)ವನ್ನು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಓದಬಹುದು. ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯಗಳು

ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ : ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಬಗ್ಗೆ ಗೋಕಾಕರು ಪೀಠಿಕಾ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

"ಗುಣದಂತೆ ವರ್ಣ, ಜನ್ಮದೊಲಲ್ಲ;
ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯಾಯ್ತು ಚಾತುವರ್ಣ್ಯ" (ಸಂ. ೧. ಪು. xviii)

ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿಯ ಪ್ರಥಮ ಕಾಂಡ ದ್ವಿತೀಯ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಸೋಮಪ್ರಿಯ ಸೋಮಾರಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿಸಲು ಸಪ್ತರ್ಷಿಗಳ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಸ್ವಾಯಂಭುಮನು ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ವಿಷಯ ಬರುತ್ತದೆ.

'ಸಪ್ತರ್ಷಿಗಳು ನಡೆಯಿಸಿದರು ಜನಗಣನೆಯನು,
ಜನಗಣತಿಯನಲ್ಲ; ತೂಗಿ ನೋಡಿದರವರ
ಒಲವು - ನಿಲವುಗಳನ್ನು, ಗುಣಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು,
ಅವರವರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ-ನಿವೃತ್ತಿ ದಿಶೆಯರಿತು
ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂತಃಕರಣವನು ತಿಳಿದು ಸಪ್ತರ್ಷಿ
ನಿಯಮಿಸಿದರಾ ರಾಜ್ಯದೊಳಗಿರುವ ಪ್ರತಿಯೋರ್ವ
ವ್ಯಕ್ತಿಗನುರೂಪವಿಹ ಕ್ಷೇತ್ರವನು. ಇಹರೆಂದು
ಸಮಾವಿಷ್ಟ ಜಾನಪದರೆಲ್ಲರು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲಿ" (ಸಂ. ೧. ಪು. ೩೮)

ಊರ್ವಿದೇವಿ, ಸತ್ಯವತಿಯರು ಪಾಯಸ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ತಿಳಿದಾಗ ಋಚೀಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಮನೆತನಕೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ ದೈವ ಬರೆಯುವ ಭಾಷ್ಯ.
ಜಗದರ್ಥ, ಯುಗದರ್ಥ, ನಾನಾರ್ಥ ಹುಗಿದಿಹವು
ದೈವಜನ್ಯ ಘಟನೆಯಲಿ, ಪ್ರಾಜ್ಞನು ಬಲ್ಲನದರ ನೆಲೆ.
ಕ್ಷಾತ್ರದಲ್ಲಿದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮ, ಬ್ರಾಹ್ಮ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾತ್ರ.
ಗುಣವೊಂದೆ ವರ್ಣವ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು, ಕುಲವಲ್ಲ.
ಕುಲಕುಲದಿ ಮಡುವುಗಟ್ಟಿದ ರೂಢಿಗಳ, ಮಾನವತೆ
ತರಿದೊಗೆದು, ಗುಣದ ಮೂಲವ ಮತ್ತೆ ಕೊನರಿಸುತ
ಯುಗ ಪ್ರತಿಭೆ, ಅದೆ ವರ್ಣವೆನ್ನುವುದು ಕುಲವಲ್ಲ" (ಸಂ. ೧. ಪು. ೨೪೪)

ಮಹಾನಿರ್ಯಾಣಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಚರ್ಮಕಾರನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ನಿನಗೆ, ನಿನ್ನಂಥ ತಜ್ಞರಿಗೆ
ಶತಶತಮಾನದನ್ಯಾಯ ತಾಗಿದುದು ನಿಜ.
ಆದರ್ಶಮಯವಿದೆ ಸೂತ್ರ; ವ್ಯವಹಾರ ಅಪೂರ್ಣ,
ಎಲ್ಲರಿಗೆ ದಿನಬಳಕೆಯಿದು ನಿತ್ಯಾನುಭವವೆನಬಹುದು.
ಆದರಿದೊ, ಚರ್ಮವನ್ನು, ಸ್ವಲ್ಪ ಆಲೋಚಿಸಿರು.
ಎಲ್ಲಿದೆ ಅಪೂರ್ಣತೆಯು ಸೋಂಕದಂಥ ಸಮಾಜ?
ಸಂತತವಿದೆ ಹೋರಾಟ: ಇದೆ ಪ್ರಗತಿ ಲಕ್ಷಣವು.
ನಿನ್ನ ಶತ್ರುವೆ ನಿನ್ನ ಪಕ್ಷವನು ವಹಿಸಿರಲು
ಇದ ಮೀರಿದ ಮಾರ್ಪಾಟೆಲ್ಲಿ, ಕ್ರಾಂತಿ ಯಾವುದು ಹೇಳು!
....
ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಕರ್ಮ ಮಾರ್ಪಡಲಿದೆ ಇನ್ನು
ಪ್ರಜ್ಞೆಗನುಗುಣವಾಗಿ, ನಿನಗೋರ್ವನಿಗಲ್ಲ,
ನಿನ್ನ ವರ್ಗಕೆ ಇಹುದು ನವೀನ ಸ್ವರ್ಗದ ಬದುಕು." (ಸಂ. ೨. ಪು. ೭೦೦)

ಅವತಾರ-ವಿಭೂತಿ

'ಅವತಾರ-ವಿಭೂತಿ' ಎಂಬ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾನವ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿವರಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪರಶುರಾಮ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಸಾಲುಗಳು).

'ಮುಗಿಲಿನಿಂದವತರಿಸುತಿಹನಿಳೆಗೆ ಅವತಾರಿ.
ಇಳೆಯಿಂದ ಮುಗಿಲಿಗಾರೋಹಿಸುವನು ವಿಭೂತಿ!

ಪರಶುರಾಮ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ;
'ನೀವಿಹಿರಿ, ನಾನಿಹೆನು ಯುಗಯುಗದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ. (ಸಂ. ೨. ಪು. ೭೧೪)

ಪವಾಡ

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಮಂತ್ರದಿಂದಾಗಿ ಮಹಾಪೂರ ಬಂದ ನದಿ ದಾರಿ ಬಿಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ:

"ವಿಶ್ವಾತ್ಮ
ಲೀನತೆಯು, ಪವಾಡಪುರುಷನ ಪೂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ
ಇಲ್ಲದಲೆ, ಪವಾಡ ಬರಿ ಮೊಗವಾಡ, ಅಚ್ಚಳಿಯದಿಹ
ಶ್ರದ್ಧಾಬಲಬೇಕು,- ಬುದ್ಧಿಯ ಡೊಂಬರಾಟದಲಿ
ಒಂದಣು ಕಡಮೆಯಾಗದೊಲು ಶ್ರದ್ಧೆಗಿಹ ಉತ್ಕಟತೆ
ಜಡ ಬೊಂಬೆ ಚಲಿಸುವುದು, ಸಂಪೂರ್ಣ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇರೆ;
ಮಂತ್ರ ಬರೆದಂತೆಲ್ಲ ಸುಸೂತ್ರ ಘಟಿಸುವುದು" (ಸಂ. ೨. ಪು. ೧೪೬)

ಪರಶುರಾಮನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಅವತಾರಿ ಪವಾಡಪುರುಷನು ನಿಜವು; ಶುದ್ಧತಮ,
ಪವಿತ್ರ ಸಂಕಲ್ಪವಿರೆ. ಉದಿಸುತಿಹವು ಪವಾಡ,
ಉಕ್ಕಿ ಬಂದಿದೆ ಹೃದಯದಿಂದ ಸೊಸದೊಲವು!
ಭಕ್ತನ ಪವಾಡಗಳಿಗಿರುವನು ಮಹಾದ್ವಾರ
ವಿಭೂತಿ; ಭಕ್ತಿಯಿಂದಾರ್ತರಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಲು
ತಾರೆಯಂತೆಸೆವವು ಪವಾಡ ಒಂದೊಂದಾಗಿ" (ಸಂ. ೨. ಪು. ೨೧೪)

ಹೆಣ್ಣು

ಗಾಧಿರಾಜ ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ಅಪ್ಪಿದಾಗ ಊರ್ವಿದೇವಿ ಸಹಗಮನ ಮಾಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಮಗ ವಿಶ್ವರಥ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಋಚೀಕರ ಅಭಿಮತವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಋಚೀಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಅವರವರಿಗವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಇರದೇನು?
ಪತಿಯೊಡನೆ ಸತಿಯಾಗಿ ಮೈಗರೆವ ಮನವಿರಲು
ಅವರ ತಡೆದವರಾರು?" (ಸಂ. ೧. ಪು. ೩೨೯)

'ಸಹಗಮನವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಬ್ಬ ನೈಜ ಸತಿಯ ಪಕ್ಷದ ಮಂಡನೆಯೂ ಈ ಸಂದಿಯಲ್ಲಿದೆ!' (ಟಿಪ್ಪಣಿದಿ ಮಾತು).

ಕ್ಷಾತ್ರ ಕನ್ಯೆಯಾದ ರೇಣುಕೆ ಮದುವೆಗಿಂತ ಮೊದಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆ:

"ಸಪ್ತ ಸೈಂದವವರಸು ಮನೆತನಗಳಲಿ ನಡೆದ ದುರ್ಘಟನೆಗಳಿಗೆ
ಹೇಸಿಹಳಾಕೆ ತನ್ನವರ
ಕುಲವ ತುಂಬಿದೆ ದೌಷ್ಟ್ಯ!
ತ್ರಿಶಂಕು ಉಪದಾನವಿಯ ಅಪಹರಿಸಿದಮಾನುಷರೀತಿಗಚ್ಚರಿಯೆ
ನಡುಗತಿದೆ ಗಡಗಡನೆ? ಗಂಡಿನಕ್ಕಸತನಕೆ
ಗಂಡನೆಂಬುವನ ರಕ್ಕಸತನವು ಸೇರಿರಲು
ಬೇಟೆಯಾಡುತ ಹೆಣ್ಣು ಬಾಳ ಮಣ್ಣಲಿ ಹುಯ್ದು
ಘೂರ್ಣಿಸಲು ಗಂಡೆದೆಗೆ ತೃಪ್ತಿ, ಆಜನ್ಮವಿರೆ
ಕನ್ಯೆ- ಲತೆಗಾಶ್ರಯಿಸಲಾಗದ ವೃಕ್ಷವೇ ಇರದೆ
ನೆಲ ಹಿಡಿದಿರಲು ನೂರು ಹೆಜ್ಜೆ ತುಳಿತಕೆ ಸಿಕ್ಕು
ಜರ್ಜರಿತಳಿಹಳು ಸ್ತ್ರೀ. ಇಲ್ಲವೆ ಬೆದುರು ಗೋಲಾಗಿ
ಬೆಳೆವಳುದ್ದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಪುರುಷ-ಕಾಠಿಣ್ಯವನು,
ತಾಪಸನ ಕೈ ಹಿಡಿವುದೆಂದು ನೆನೆದಿರಲಾಕೆ
ರೇಣುಕೆಯು, ಸಾಜವದು." (ಸಂ. ೧. ಪು. ೩೯೨)

ಕ್ಷಾತ್ರ ದೈವವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ತಾಪಸನ ಕೈ ಹಿಡಿದ ರೇಣುಕೆ ತನ್ನ ಪತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮದೇಹದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ಷಾತ್ರ ಜೀವವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆ:

"ಯಾರು ಬಲ್ಲರು? ಕ್ಷಾತ್ರವನು ತಿಳಿಯದೆ ನಾನು
ಪಾತ್ರಳಿರದಿರಬಹುದು ಪರಮಪುರುಷ ಕೃಪೆಗೆ.
ಏನದೇನೆ ಇರಲಿ. ನನನೆ ಸಂದಿರುವ ಪತಿ
ಪಾವನಕಾಯ, ಗುಣಾಢ್ಯ, ತಪೋನಿಷ್ಠ, ಸೇವಾಜೀವಿ.
ಧರ್ಮತತ್ಪರನಾಗಿ ಜಮದಗ್ನಿ ಕೈಗೊಂಡ
ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಯಿಹುದೆ
ನನ್ನ ಬಾಳ್ವೆಗೆ ಶ್ರೇಯ." (ಸಂ. ೧. ಪು. ೪೦೧)

ಮುಂದೆ ಅವಳಲ್ಲಿ, ಯಾವ ದೋಷವಿರದಿದ್ದರೂ ಜಮದಗ್ನಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಶಂಕಿಸಿದಾಗ, ಪರಶುರಾಮ ಅವಳನ್ನು ಕೊಂದು ಮತ್ತೆ ಬದುಕಿಸಿದಾಗ ಯಾವ ಮಾತನ್ನೂ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಸಾವು, ಈ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳ ವಿಚಾರಗಳು ಏನು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜಮದಗ್ನಿಯ ಕೊಲೆಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ,

"...ಚಿತಾಗ್ನಿಯಲಿ ಸತಿ ನಾನೊರಗಿ
ಪತಿಯೊಡನೆ ಸಹಪಥಿಕಳಿಹೆನೂರ್ಧ್ವಗಮನದಲಿ." (ಸಂ. ೨. ಪು. ೮೨)

ಎಂದು ಸಹಗಮನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಅಪಾಲೆಯೊಡನೆ ಓಡಿಹೋದ ಪಾಕಸ್ಥಾಮನನ್ನು ಕರಂಜ ಎಂಬ ದಸ್ಯು ನಾಯಕ

ಅಪಾಲೆಗಾಗಿ ದ್ವಂದ್ವ ಯುದ್ಧ ನಡೆಸಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬಲಾತ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಅವಳನ್ನು ಏರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಿರ್ಮೀರನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ದಸ್ಯುಗಳ ಸಂಘಟನೆಗಾಗಿ ಶಂಡಾಮರ್ಕ ಕರ್ಮೀರಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅಪಾಲೆ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕರುಣಕಥೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

"ಅಕಟಕಟ! ಎಂಥ ಪಾಪಿಯೆ ಇರಲಿ, ಕುರೂಪಿ,
ಬಿಕನಾಸಿ, ಗಂಡನನೆ ರುಂಡಗೊಯ್ದಿಹ ಖಲಳು!
ಮಾಂಸ ಪಡೆದಿರಲದಕೆ ಹಿತವಿರುವ ಮರ್ದನವ,
ಉದರಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿರಲು ಉದರ ನಿರ್ವಾಹಾನ್ನ,
ಹೆಂಗರುಳಿಗಿರೆ ಪುತ್ರವತಿಯಿರುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ,
ಕುಳಿತಲ್ಲಿ ನಿಂತಲ್ಲಿ ಕೈಯೊಳಾಡುವ ನಾಣ್ಯ,
ಯಾವ ಘಾತಕಿ ಏನು? ಕೊಲೆಪಾತಕಿ ಏನು?
ಹೆಣ್ಣು ಹಿಂಜರಿಯದೆಲೆ ಹೂಡಿ ಸಂಸಾರವನು
ಅವನೊಡನೆ ಬಾಳಲಹುದೆಂದು ನಾನರಿತೆ
ಸ್ವಂತದ ನಿದರ್ಶನದಿ." (ಸಂ. ೨. ಪು. ೨೮೨)

ವಿಶ್ವರಥ ಮೇನಕೆಯೊಡನೆ ಪ್ರೇಮದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"ಸತಿಯು ಪ್ರಿಯತಮ ಭಾವವವಳ ತಾಯ್ತನದಲ್ಲಿ
ಗಂಡನಿಗೆ ತಾಯಾಗಬಲ್ಲ ಹೆಂಡತಿ ದೇವಿ." (ಸಂ. ೨. ಪು. ೫೩)

ಯುದ್ಧ : ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಹೋಮದ ಬಳಿಕ ಶಂಯು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ:

"ಅನಿವಾರ್ಯವೆ
ಯುದ್ಧ, ಮಾರ್ಮಲೆತ, ಹಿಂಸೆ, ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ?" (ಸಂ. ೨. ಪು. ೬೮೭)

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ
ಮಾನವನು ಯುದ್ಧಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೀರಿ. ಅದಕಂತೆ
ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದಿಗಿದೆ ಇಂದಿನ ಚತುರಂಗಬಲ,
ಬಂದಿರಲು ದೈವಬಲ ಪರೀಕ್ಷಣದ ಗಳಿಗೆ.
ಶ್ರೀಮನ್ನಿಯೋಜಿತ ಅಮೃತ ಅವಧಿ ಬರಬಹುದೊಮ್ಮೆ
ರಾಜನ್ಯ ಸಭೆಯರು, ಲಕ್ಷಿಸಿ ಕುಲದ ಸಂಹಾರ,
ಶಾಂತಿಪಾಠವನುಸುರಿ, ಸಮರವಲ್ಲ, ಸಮೀಕ್ಷೆ-
ಸಂಧಾನವೇ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಘೋಷಿಸಬಹುದು" (ಸಂ. ೨. ಪು. ೬೮೭-೮೮)

ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಆರ್ಯ ದೇವತೆಗಳು

ನರಮೇಧ ಯಾಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರು ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಆರ್ಯದೇವತೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುತ್ತ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ:

> "ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆಗಳಂತೆ ಕಲಹವೆಸಗುವುದಿಲ್ಲ
> ಆರ್ಯ ಆದಿತ್ಯರು. ಪುರಾಣದ ಪಾತಳಿಗಿಳಿಸಿ
> ಅವರನು ಗೋಳು ಹೊಯಿಸಿದರು ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕರು
> ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆದ್ಯರ ಕಥನ, ಮಾನವೋದ್ದೇಶಗಳ
> ಆರೋಪಿಸದೆ, ಗೌಪ್ಯವಾಗಿ ಗೆಯ್ದಿರುವ ಬರಿ
> ಸಂಜ್ಞೆ ಸೂಚನೆಗಳನು ಸ್ಪುಟವಾಗಿಸಿಹೆನಿಲ್ಲಿ
> ಸ್ಫೋಟವಿಲ್ಲದ ತೆರದಿ." (ಸಂ. ೨. ಪು. ೬೧೫)

ಮಾನವೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಗೋಕಾಕರು ವರುಣನನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ, ಇಂದ್ರನನ್ನು ಪುರೋಗಾಮಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

> ಸಂಭವಿಸಿತಿಂದ್ರ-ವರುಣರ ನಡುವೆ ಒಂದೀರ್ಷ್ಯೆ
> ಯಜ್ಞಯಾಗದೊಳಾದ್ಯ ದೇವತೆಯಾದ ಮಹೇಂದ್ರ
> ನರಮೇಧ ತ್ಯಾಜ್ಯವೆಂದಾರ್ಭಟಿಸಿ ನುಡಿದಿದ್ದ,
> ಆಹವಾಹುತಿಯುಳಿದು, ದೇವಸಭೆಯೊಂದರಲಿ,
> "ಅಲ್ಲಗೆಳೆವರೆ ಪುರಾತನ ಪರಂಪರೆಗಳಮ?"
> ವಿಶ್ವದಿನ್ನೋರ್ವ ಅಧಿದೇವ, ವರುಣನು, ಕೆರಳಿ,
> ನರಮೇಧದ ವಿಧಿಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಗೆ ಹೊರಿಸಿ
> ಆಹುತಿಗಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದ. ರೋಹಿತನು ಬಂಡೆಬ್ಬಿಸಿಲು
> ಬಂಡುಂಡ ಬಂಡುಣಿಯಂತೆ ಹರ್ಷಗೊಂಡಿಹನಿಂದ್ರ" (ಸಂ. ೨. ಪು. ೬೧೭)

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ, ಪುರೋಗಾಮಿತ್ವಗಳು ಮಾನವೋದ್ದೇಶವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗೋಕಾಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬಹುದೆ?

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಪಾತ್ರ

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ:

೧. ವಿಶ್ವರಥ ನಂದಿನೀಗ್ರಹಣ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲನಾದ ಮೇಲೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ:]

"ನಿಷ್ಕಾಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸರ್ವಶಕ್ತತೆ ಸಾಧ್ಯ.
ಸಾತ್ವಿಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೊಂದೆನ್ನ ಮನಕೊಂಡಿಹುದು.
'ಸಾತ್ವಿ'ಕವಿರಲೇನು? ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ!
ಬೇಕು ದೀರ್ಘ ತಪಶ್ಚರಣ, ಸಫಲ ವಿರಲಾಕಾಂಕ್ಷೆ." (ಸಂ. ೧. ಪು. ೪೯೨)

ಸರ್ವಶಕ್ತತೆಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಸಾತ್ವಿಕವಲ್ಲ, ರಾಜಸ, ಇದು ಮುಂದೆ ತ್ರಿಶಂಕು ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾರ್ಕಿಕ ಅಂತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಡಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವರಥ ಬರುತ್ತಾನೇನೋ ನಿಜ; ಆದರೆ ಆಕ್ರಮಣದ ವಿಚಾರ ಮೂಡಿದ್ದೇಕೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇಲ್ಲದವ ಸಾಧಕ ಹೇಗಾಗುತ್ತಾನೆ? ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕೇತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆ ಆಕ್ರಮಣ ಅದಿತಿಯ ಅಂದರೆ ಮೂಲತಾಯಿಯ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ರಮಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಲೀ ಈ ಜ್ಞಾನವಾಗಲೀ ವಿಶ್ವರಥನಿಗೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಗೋಕಾಕರು ಓದುಗರನ್ನು ವಿಶ್ವರಥನ ಪಾತ್ರದ ಗುಂಟ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅವನ ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ.

೨. ವಿಶ್ವರಥ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಾಗ ಬುದ್ಧನ ಮಹೋಪಮೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

"ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ, ಗೌತಮ, ವಿಸ್ವರಥನಂತೆ,
ಕಪಿಲ ವಸ್ತುವ ತೊರೆದ, ತೊರೆದ" ನರಮನೆಯನ್ನು... (ಸಂ. ೧. ಪು. ೪೯೯)

ಆದರೆ ವಿಶ್ವರಥನಿಗೂ ಗೌತಮನಿಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರವಿದೆ, ರೋಗ, ಮುಪ್ಪು ಸಾವುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ವೈರಾಗ್ಯ ಉಂಟಾಗಿ ಗೌತಮ ಗೃಹವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವರಥ ನಂದಿನಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಗೌತಮ ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವರಥ ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳು, ಪುರೋಹಿತರಿಗೆ ಹೇಳಿ, ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತವನ್ನು ಸಾಂಕೃತಿಯ ಕೈಗೊಪ್ಪಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. 'ತಪ ಮುಗಿದ ಮುರುಕ್ಷಣವೆ ಮರಳುವೆನು' (ಸಂ. ೧. ಪು. ೪೯೭) ಎಂದು ಪರಿವಾರಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ ಒಪ್ಪಿಸಿ 'ಆದಿತ್ಯ ಮಂಡಲವ ಕಂಡಾರೆ ಕಂಡು ಮರಳುವೆನೆಂದು ಮಕ್ಕಳನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದನು." (ಸಂ. ೧. ಪು. ೪೯೮). ಇದೆಂಥ ವೈರಾಗ್ಯ? ವಿಶ್ವರಥನ ಗೃಹತ್ಯಾಗವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ದೂರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಏನನ್ನೋ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವೆನೆಂದು ಹೊರಡುವ ಗೃಹಸ್ಥನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವರಥ ಹೊರಟಾಗ ಗೋಕಾಕರು "ಬೂದಿಯಾದವು ಮೋಹ ಮಮತೆಗಳು, ಪ್ರೀತಿಯಾಯಿತು ಪ್ರೇತ'

(ಸಂ. ೧, ಪು. ೪೯೮-೪೯೯) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಶ್ವರಥನ ಮೋಹ ಮಮತೆಗಳು ಬೂದಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಂಕೃತಿ ಸತ್ತ ಬಗ್ಗೆ ಕನಸು ಕಂಡು ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಮಹಿಷ್ಮಂತನನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ ಸತ್ಯವ್ರತನ ಸ್ನೇಹ ಋಣ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಮೋಘ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರೇತನೃತ್ಯ ಮುಂದೆಂದೂ ವಿಶ್ವರಥನಿಗೆ ಕಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

೩. ಮೇನಕೆಯ ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಮೊದಲು ವಿಶ್ವರಥ ಸಾಂಕೃತಿಯ ಮರಣವನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಧ್ಯಾನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ನಗ್ನ ಸುಂದರಿಯಿಂದಾಗಿ ವಿಕಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಕಾರದ ತಳ ಕಂಡುಬಿಡೋಣವೆಂದು ಮೇನಕೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಕಾರ ಯಾಕೆ ಬಂತೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಿಶ್ವರಥನಿಗೆ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ, ಮೇನಕೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ನಿರ್ಣಯ ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ: "ಯೋಗದ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಮವು ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಸಾಧಕನು ಕಾಮುಕನಾಗುತ್ತಾನೆಂದು ಅನುಭಾವಿಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತವಿದೆ. ಆದಿಶಕ್ತಿಯು ಆಗ ತಾಯಿಯಾಗದೆ ಓರ್ವ ಯುವತಿಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ವಿಶ್ವರಥನಿಗೆ ಬಂದ ಬವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂದ್ರ ಮೇನಕೆಯನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದು ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಮುಂದಿನ ವಿಕಸನಕ್ಕಾಗಿ" ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧ, ಶಂಕರ, ಕ್ರಿಸ್ತರಿಗೆ ಇಂಥ ಬವಣೆ ಬಂತೆಂದು ನಾನು ಎಲ್ಲೂ ಓದಿಲ್ಲ. ಶಂಕರ, ಕ್ರಿಸ್ತರು ಕಾಮಸುಖವನ್ನು ಉಣ್ಣದವರು. ಬುದ್ಧ ಉಂಡವನು. ವಿಶ್ವರಥನೂ ಉಂಡವನೇ. ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಬರದ ಬವಣೆ ಇವನಿಗೇಕೆ? ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅವರವರ ದೋಷಕ್ಕೆ ಅವರೇ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ* ವಿಶ್ವರಥನಲ್ಲಿ ಕಾಮದೋಷ ಉಳಿಯಲು ಕಾರಣವೇನು? ಸಾಂಕೃತಿಯೊಡನೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಕೊರತೆಯೇನು? ಮೇಲಾಗಿ, ಮೇನಕೆ ವಿಶ್ವರಥನಿಗೆ ಪ್ರೇಮದ ಗುರುವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅವಳಿಗಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಮೇನಕೆ ನಾಗಕನ್ನಿಕೆಯಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆ ತೆವಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. 'ನಾಗಕನ್ನಿಕೆಯ ಇಂತಹ ಪರಿವರ್ತನದ ವಿಚಾರ ಕೀಟ್ಸ ಕವಿಯಲ್ಯಾಮಿಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ' ಎಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೀಟ್ಸನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಏನಿತ್ತು? ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ

---

* ಕಾರಣರಾಗದಿದ್ದರೂ ಜವಾಬುದಾರರಾಗುತ್ತಾರೆಂಬುದು ನನ್ನ ಈಗಿನ ಅನಿಸಿಕೆ ಲೇಖಕ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಗವೃತ್ರನ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ.

೪. ವೃತ್ರನ ಪ್ರಲೋಭಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಮೊದಲೇ ವಿಶ್ವರಥನಿಗೆ ಅದಿತಿಯ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಯುಗಪ್ರವರ್ತಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ವರಥ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ, 'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸೈತಾನನ ದರ್ಶನವಾದ ಮೇಲೆಯೇ ಡಾಂಟೆಗೆ ಬಿಯಾಟ್ರಿಸಳ ದರ್ಶನ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ; ಗೌತಮ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಸ್ತರನ್ನು ಪ್ರಲೋಭಿಸಲು ಮಾರ ಮತ್ತು ಸೈತಾನ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಸೋತ ಮೇಲೆಯೇ ಅವರು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸಂದೇಶ ಬೀರುತ್ತಾರೆ.

೫) ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗದ ಕೊನೆಗೆ ಸುದೇವಿ ಅಜ್ಞಾತ ರೋಗದಿಂದ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಭೀಭತ್ಸಕರವಾದ ಘಟನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ತಕುದುರೆಯ ಶೈಘವನ್ನು ತನ್ನ ಯೋನಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಟ್ಟು ಮೃತ್ಯುವಿನೊಡನೆ ಮೃತ್ಯುವಿನಂತೆ ಮಲಗಿದ್ದು ಜೀತ ಮುಗಿಸಿದ ಜೀತಾದಾಳಿನಂತೆ ಮರಳುತ್ತಾಳೆ. (ಸಂ. ೨. ಪು. ೩೬೩) ಇಂತಹ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸಹಿಸಿದ, ಆ ಯಾಗಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಅಧ್ವರ್ಯುವಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅನುಮಾನವೇಳುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುವ ಈ ಧೀರನೇ ಈ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಳನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ :

> **"ಇದೊಂದು ಪಳಬಳಕೆ**
> **ಪ್ರಾಕ್ತನ, ಪುರಾತನ ಯುಗದಿಂದೆಮಗೆ**
> **ಬಂದ ಸಂಕೇತ ವಿಧಿ......**
> (ಕೆಲವು ಸಾಲಿನ ನಂತರ)
> **ಸೋಲಿಸುವುದು ಲೇಸು, ಎದುರಿಸುತಿಂಥ ಘಟನೆಯನು.**
> **ಲಕ್ಷಜನ ಸ್ತೋಮವನು ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸುವುದೇಕೆ?"** (ಸಂ. ೨. ಪು. ೩೫೫)

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅಂತಹ ಹೇಸಿಗೆಯ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ನೂಕಿ ಸುದೇವಿಯನ್ನು ಕೊಂದವರು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರೇ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಮುಂದೆ ಯಾವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸುದೇವಿಯ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಗೋಕಾಕರು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; "ಯಜ್ಞದ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ಭಾಗಗಳಾದ ಅಶ್ವಶಯ್ಯೆ-ಅಶ್ವಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಯಂಕರ ರೋಗ (ಮಾನಸಿಕ?) ಸಮ್ರಾಜ್ಞಿ ಸುದೇವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಆಕೆಯ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಸುದಾಸನ ಉಳಿದ ರಾಣಿಯರ ಅಸೂಯೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು." ಅವಳು ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ಹೇಸಿಗೆ ಕೃತ್ಯವೇ ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವ್ಯಗ್ರಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸತ್ಯ ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ಏಕೆ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲವೋ ಏನೋ!

೬) ತ್ರಿಶಂಕುವನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೇರಿಸುವ, ಘೋರ ನಿರ್ಧಾರದ ಕಾರಣ: ಅವನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸ್ನೇಹಿತನೆಂಬುದು. ಪತ್ನಿ ಸಾಂಕೃತಿಯನ್ನು ಕಷ್ಟ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಾಪಾಡಿದ ಕಾರಣ.

'ಸಾಹಸದ ಕೈಗೊಳುವೆ ಸ್ನೇಹ ಋಣ ನೀಗಲೆಂದು' (ಸಂ. ೨. ಪು. ೫೦೫)

ಎನ್ನುತ್ತ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ತ್ರಿಪದವನ್ನಿಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಿಗೆ ಪತ್ನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೋಹ ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಮತೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಕಳಚಿಲ್ಲ, ಹಾಗಾಗಿ ಕುರುಡಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅಮೋಘ ಸಾಹಸದ ಹಿಂದೆ ಅಮೋಘ ಅಹಂಕಾರ ಇದೆ. ಸರ್ವಶಕ್ತನಾಗುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಇದೆ. ಈ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅವರಿಗೆ ನಂತರವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ತಮ್ಮ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸದೆಯೇ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಂತರವೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡದೆ ಮುಂದುವರೆಯುವುದು ನಮಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೭) ಶುನಃಶೇಫ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ:

"ನೀನು
ಅಂತರ್ಯಾಜ್ಞಿಕನಾಗು! ನಿನ್ನಂತರಂಗದಲಿ
ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಯಜ್ಞವ ಹೂಡು ಚಿನ್ಮಯದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ,
ಆಹ್ವಾನಿಸಿರು ಮೊದಲು ವರುಣನನು! ಕೈ ನೀಡುವನು
ನಿನ್ನ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತ ಶ್ರೇಯೋಪಥದಿ ಮುಂದೆ!" (ಸಂ. ೧. ಪು. ೭೨೨)

ನರಮೇಧ ತಪ್ಪೆಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಆ ಯಾಗದ ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನೇನು ಕ್ರಯಕ್ಕೆ ಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ, ಮಗನನ್ನು ಮಾರಲು ತಂದೆಗೆ ಹಕ್ಕಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತಂದೆ ಅಜೀಗರ್ತನಿಗೆ ಅಥವಾ ಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದ ರೋಹಿತಾಶ್ವನಿಗೆ ಕೇಳಲು ಸಲಹೆ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ತನಗಾಗಿ ಬೇರೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲು ಬಯಸುವ ರೋಹಿತಾಶ್ವ ಎಂತಹ ಸ್ವಾರ್ಥಿ ಎಂದು ಅವನ ಮುಖಕ್ಕೇ ಹೊಡೆಯುವಂತೆ ಹೇಳಲು ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಗಕ್ಕಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ ಅದರ ಕರ್ಮಾಚರಣೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರಿಕೆ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾಗಲೀ ನರಮೇಧಯಾಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾಗಲೀ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಶ್ವಮೇಧದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸುದೇವಿಯನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಿಗೆ ನರಮೇಧದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶುನಃಶೇಫನಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಲು

ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿಶ್ವರಥ ಗೋವಿನ (ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮೂಲ ತಾಯಿಯ) ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೂ, ಮುಂದೆ ತಾಯಿ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕಾಮದೋಷದ ಬವಣೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸಿನ ಧ್ವನಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಬಲ್ಲವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು.

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗೋಕಾಕರು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ-ಮೇನಕೆಯರೊಂದಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಶಕುಂತಲೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಗಾಲವನೆಂಬ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಗುರುದಕ್ಷಿಣಾರೂಪವಾಗಿ ಒಂದು ಕಿವಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಪ್ಪಾಗಿರುವ ಎಂಟುನೂರು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡ ಹೇಳಿದ್ದು, ಯಯಾತಿ ಪುತ್ರಿಯಾದ ಮಾಧವಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಕನೆಂಬ ಪುತ್ರನನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು, ಭೀಕರ ಕ್ಷಾಮವಿದ್ದಾಗ ಚಂಡಾಲನ ಮನೆಯ ನಾಯಿ ಮಾಂಸವನ್ನು ಕದ್ದು ತಿಂದದ್ದು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಪೀಡಿಸಿದ್ದು-ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಲಾಗಿದ್ದು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಕೊಡಲಾಗಿಲ್ಲ.

ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಪಾತ್ರ

ಇತ್ತ ನೆಲದ ಮೇಲೂ ಇರದ, ಅತ್ತ ಮುಗಿಲಿಗೂ ಸೇರದ ಸ್ಥಿತಿ ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ಥಿತಿ* ತ್ರಿಶಂಕು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಲವು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. (ಉದಾ: ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ,' ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ') ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಭಾತ (೧೯೫೭) ವನ್ನು ಬರೆದಾಗಲೇ ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿಯ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಕಥಾಭಾಗ ತಮಗೆ ಹೊಳೆಯಿತೆಂದು ಗೋಕಾಕರು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಂತೂ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯು ತನ್ನ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ : (ಟಿಪ್ಪಣಿ) 'ಐಂದ್ರಿಯಕ ಜೀವನವಲ್ಲ. ಅಂತಃಸ್ಫುರಣ (intution) ದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವೆಂದು ಸತ್ಯವ್ರತನಿಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನೂ. ತ್ರಿಶಂಕುಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗಿಂದ ಹೀಗೆಯೇ ಹೊರಬೀಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ" (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ). ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ (ಅವನ ಮೂಲ ಹೆಸರು ಸತ್ಯವ್ರತ) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರು

---

* ಈ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ತಪಸ್ವಿಗಳ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯರ ಆಜ್ಞೆ ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಲುಕಿದ ದುಷ್ಯಂತ 'ಏನು ಮಾಡಲಿ' ಎಂದು ವಿದೂಷಕನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ತ್ರಿಶಂಕುವಿನಂತೆ ಅಂತರಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲು' ಎಂದು ವಿದೂಷಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಅಂಕ. ೨)

ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

೧. ಸತ್ಯವ್ರತ ಕಾಹಿಣನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಪವನ್ನು ಮರೆಯಲೆತ್ನಿಸುವುದು.

೨. ವಿಶ್ವರಥನಿಂದಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗುವುದು.

೩. ಸತ್ಯರಥೆಗೆ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಕಥೆ ಹೇಳಿ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು. ಸತ್ಯರಥೆಯ ಪಾತ್ರವೇ ಕವಿಕಲ್ಪಿತ.

೪. ಸತ್ಯರಥೆಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಸತ್ಯವ್ರತನಿಗೆ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡುವುದು. ಹೆಂಡತಿಯ ಕೊನೆಯ ಆಸೆಯಂತೆ ಸದೇಹ ಸ್ವರ್ಗದ ಬಯಕೆ ಮೂಡುವುದು. ತಾನು 'ಅತೋಭ್ರಷ್ಟ, ತತೋಭ್ರಷ್ಟ'ನೆಂಬ ತ್ರಿಶಂಕು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧವಾಗಿ ಕಾಡುವುದು.

೫. ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ತ್ರಿಪದವೇ ತ್ರಿಶಂಕು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಉತ್ತರವೆಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಸಾಹಸ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು.

೬. ಸ್ಮೃತಿ, ಬುದ್ಧಿ, ಕಲ್ಪಕತೆಗಳೆಂಬ ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವುದು. ಅವನ್ನೇ ಸ್ವರ್ಗವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವುದು.

೭. ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಹುಲ್ಲಿನ ಎಸಳೇ ಮೇಲೆಂದು ಸತ್ಯವ್ರತ ಭೂಮಿಯತ್ತ ಹೊರಳುವುದು. (ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ).

೮. ಭೂಮಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಊರ್ಧ್ವಗಮನ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಲುಕಿದಾಗ ಅಂತಃಸ್ಫುರಣವುಂಟಾಗುವುದು.

೯. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆಂದು ರುಕ್ಮ ಜನ್ಮ ನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವುದು.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಸಿಷ್ಠರ ಶಾಪದಿಂದ ತ್ರಿಶಂಕು ಹೊಲೆಯನಾಗುವ ಮತ್ತು ವಸಿಷ್ಠರ ಮೇಲಿನ ದ್ವೇಷದಿಂದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಅವನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಹಸ್ತ ನೀಡುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗೋಕಾಕರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಗೋಕಾಕರ ತ್ರಿಶಂಕು-ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ತ್ರಿಶಂಕು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಂತಸ್ಫುರಣವೇ ಉತ್ತರವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಆ ಅಂತಃಸ್ಫುರಣ ಉಂಟಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಪಕ್ವವಾಗದ, ಸರ್ವಶಕ್ತತೆಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಹೊರಟ ಒಬ್ಬ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಬೇಕಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿರುವವರು ಇಂತಹ ಒಬ್ಬ ಅಪಕ್ವ ಯೋಗಿಗಾಗಿ ಕಾಯಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಪರಿಹಾರವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಪಿಗಳಲ್ಲದ ಅನಾಥರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಸತ್ಯವ್ರತ ಸಂಚರಿಸುವ ಸ್ಮೃತಿ, ಬುದ್ಧಿ, ಕಲ್ಪಕತೆಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಲೋಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುರೋಪಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಲೋಕಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವಾಗ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರ ಸೈತಾನನೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವೈದಿಕ ವೃತನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಈ ಮೂರು ಲೋಕಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವೈದಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿಯ ಮೂಲಬಂಧಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ತ್ರಿಶಂಕುವಿಗೆ ಅಂತಃಸ್ಫುರಣವಾದಾಗ ಒಳಗಿನಿಂದ ಇಳಾದೇವಿಯ ದನಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ:

> "ಉದ್ಧಣಿಸಿ ಬಂದಿರುವಿ! ಮತ್ತೆ ಧರೆಗಿಳಿವ ಮುನ್ನ
> ಮುಗಿಸು ತಪವನು ರುಕ್ಮ ಜನ್ಮ ನಕ್ಷತ್ರದಲಿ!
> ದೇವ ಮಾನವಗಿಹುದು ಭೂಮಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ಷೇತ್ರ.
> ಮೊದಲು ಮಾಗಿರಲಿ ತಪ ಋಷಿವರನ ರಕ್ಷೆಯಲಿ." (ಸಂ.೨.ಪು.೫೪೫)

ತ್ರಿಶಂಕು ಮತ್ತೆ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವವರೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಉತ್ತರಕ್ಕಾಗಿ ಗೋಕಾಕರ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎದುರು ನೋಡಬಹುದೇನೋ!

ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿ, ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯೂ ಹೌದು. ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಕಣಜವೇ ಆಗಿರುವ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಆಳಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಧುಮುಕುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಗೋಕಾಕರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವುದು ಸಾಹಸವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋದವರೆಲ್ಲ ತಿರುಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿಮನ್ಯು ಪ್ರೀತಿಸಲೇಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ.

●●

'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ

ರಾಗೌ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರೂ ಒಬ್ಬರು. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಗೋಕಾಕರು ತಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳಾದ 'ಕಲೋಪಾಸಕ', 'ಪಯಣ', ಈಚಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ', ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಹಲವು ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾವ್ಯೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಕಾಲಾನುಗುಣವಾದ ಹೊಸತಿಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸದಾ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾದರೆನ್ನುವುದು ಸಂದೇಹ. ರಚನೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿದರೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಮೂಲಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದು ನವೋದಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೆಲೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಗೋಕಾಕರು ತಮ್ಮ ಆರಂಭದ ಕವನಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಕತೆಯನ್ನೂ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ತಮಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ತಳವೂರಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಇವು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಕತೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡರಾದರೂ, ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ತುಂಬ ವೈಚಾರಿಕವಾಗುವ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಇದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಹೇಗೆ ಆದರ್ಶವಾದಿಯೊ ಹಾಗೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲಿಯೂ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಹಾಗೆಂದು ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲಭಾನಿನ ಸಂಬಂಧ ಅವರದು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಿನ್ನ ದಾರಿಯಿಂದಾಗಿ ಗೋಕಾಕರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ. ಇಲ್ಲಿನ ಅನುಭವವೂ ಹೊಸದೇ. ಆದರೆ ಜೀವನ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕವನಸಂಕಲನದ ಕಾರಣದಿಂದ ಗೋಕಾಕರು ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಪ್ರವರ್ತಕರು ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ ಬಂದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತು ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರಚನೆಯಲ್ಲೇನೋ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ, ನಿಜ; ಆದರೆ, ಉದ್ದೇಶಿತ ದರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ನವ್ಯಮಾರ್ಗದವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನವೋದಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಸಿದ ಒಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗಾದರೆ, ನವ್ಯಕ್ಕೂ ಗೋಕಾಕರಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೂ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೂ ಅವರು ಒದಗಿಸಿದರೆಂಬುದು ನಿಜ; ಇದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೆ ಉದಾಹರಿಸಿರಲೂಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲಿಯಟ್, ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದ ಗೋಕಾಕರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಿದುದು ಸಹಜವೇ. ಆದರೆ ಗೋಕಾಕರ ಮನೋಧರ್ಮ ಎಲಿಯಟ್, ಎಜ್ರಾಪೌಂಡರ ರೀತಿಯದಕ್ಕಿಂತ ಶೆಲ್ಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ರದನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲಕಾವ್ಯ-ನವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ-ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುವುದು.

ಮೇಲಿನ ವಾದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಬಂದ 'ಬಾಳ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಸಂಕಲನವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರು ಏನೇ ಹೊಸದನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರೂ, ಇದು ನವೋದಯದ ನಿಚ್ಚಳ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶವೂ ನವೋದಯದ ಲಕ್ಷಣವೇ. ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಗಿಂತ ಕಥಾತ್ಮಕತೆ ಇದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಭಾವ'ದ ಜಾಗವನ್ನು 'ವಿಚಾರ' ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಬಾಳೇ ದೇಗುಲವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ನವೋದಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದು. ಆದರ್ಶಗಳ ಚಿತ್ರಣದ ಒಂದು ಗುಂಪೇ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ದೃಷ್ಟಿ, ಆಶಯ, ದರ್ಶನಗಳು ಬದುಕನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದವಾಗಿವೆ. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ತಂತ್ರವನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಕೂಡ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಕಾರಣವಾಗಿ

ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಂಡದ್ದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಈ ಕಾವ್ಯವೂ ಅದರಂತೆಯೇ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವೇ ಹೊರತು, ಅದರ ಮುಂದುವರಿದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದು ಅರ್ಥೈಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಗೋಕಾಕರ ಕಾವ್ಯ ಹಳೆಯದಕ್ಕೆ ಹಳೆಯದು, ಹೊಸದಕ್ಕೆ ಹೊಸದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯದನ್ನೂ, ಹಳತು-ಹೊಸದರ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನೂ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸದನ್ನೂ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವರು 'ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರ ಆಕಾಶಗಂಗೆ' ಮತ್ತು 'ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಹಳೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು. ಈ ಬಗೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಅವರನ್ನು ನವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲೂ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದುದು. ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು 'ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ತಾವು ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಸಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋಕಾಕರ ನವ್ಯ ಆಂತರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದ ಬಂದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು; ಅವರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವಷ್ಟೇ. 'ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ', 'ಸಮನ್ವಯ'ದಂತಹ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಗೋಕಾಕರು ಹೇಗೆ ನವ್ಯವಾಗುತ್ತಾರೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾವುದೊಂದರಲ್ಲೂ ಅವರು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಹಾಗೆ ನಿಂತಿದ್ದರೆ, ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳ ನಂತರ 'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ'ನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ' ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದ ಸಿದ್ಧತೆಗಳ ಪರಿಣತ ಫಲವೇ ಆಗಿದೆ. ನವೋದಯದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಗೋಕಾಕರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗೋಕಾಕರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಗಿ ಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ಮಜಲುಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ಮೇಲಿದೆ. ಇಂಥ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿ 'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಎಂಬುದೂ ಒಂದು. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥದ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವಲ್ಲವೆಂದೂ, ಕವನಮಾಲೆ ಅಥವಾ ಕವನ ಮಂದಿರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಕವಿಯೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಗುವಿನಿಂದ ಮುಕ್ತಜೀವಿಯವರೆಗಿನ ಜೀವನ ವಿಕಾಸ ಚಿತ್ರಣದ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಇಲ್ಲಿದೆಯೆಂಬುದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು

ಇಲ್ಲಿವೆಯೇ ಹೊರತು, 'ವಿಕಾಸ' ಎಂಬುದರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆ ದೊರೆಯದೆಹೋಗಿದೆ. ಇದು ಯೋಚಿಸಿ ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ, ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಮೇಲೆ ಹೊಳೆದದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ್ದು; ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆಮೇಲೆ ಕಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಸೇರಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕೆಲವು ಕವನಗಳು, ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಜೊತೆಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ತೆಗೆದೂ ಆಸ್ವಾದಿಸಬಹುದು; ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಏಕಸೂತ್ರತೆಗೆ ಭಂಗ ಬಂದಂತೇನೂ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿಯ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ತೆಳುವಾದುದೆಂದೇ ತೋರುವುದು. ಆದರೆ, ಜೀವನದ ಈ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿರುವ ವಿಧಾನವೇ ನಾವು ಕೊಡಬಹುದಾದ ಸಮಾಧಾನವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹೊಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿವಾದಿಸಿದ ಗೋಕಾಕರು, ತಮ್ಮ 'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಕೃತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಅವರು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಥಾವಸ್ತುವೊಂದೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವರು. ಪ್ರಾಯಶಃ 'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಯೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಗೋಕಾಕರು ತಮ್ಮ ಈ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಅಪವಾದವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಲ್ಲದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಂತಾಯಿತು; ಜೊತೆಗೆ, 'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಕೃತಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾನ ತಪ್ಪಿತು. ಗೋಕಾಕರು ಎಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥಿಸಿದರೂ, 'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿರಲಿ, ಖಂಡಕಾವ್ಯವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕವನ ಮಾಲೆ' ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವೇ? ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು, ಸರಳವಾದ ಆಂತರಿಕ ಸೂತ್ರವಿರಿಸಿ ಬರೆದಿರುವ ಕವನಗಳ ಸರಣಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಲ್ಲ ಇರುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾದರಿಗಳ ಮೇಲೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇದೊಂದು ಹೊಸಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಜೀವನಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಥವಾ ತಳೆಯುವ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕವನಗಳು, ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು

ಕೊಟ್ಟು ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೊಗಸುತ್ತವೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಸರಳವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾದರಿಗಳ ಹಿಂದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇರುವುದರಿಂದಾಗಿ, ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳಾಗುವ ಸಂಭವವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಯೂ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಿತಿ ಬಂದು, ಅವುಗಳ ಸಾಂದ್ರತೆ ಒಡೆಯುವ ಅಪಾಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೀವನ ಮಾದರಿಯಾಗುವ ಈ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನ ಮಾದರಿಗಳಾಗುವ ಬದಲು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನೂ, ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಿದ್ದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳು ಚಿಂತನೆಗೆ ಗ್ರಾಸ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿರದು. ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರು ಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ 'The prelude', ಬ್ರೌನಿಂಗ್‌ನ 'Men and Women' ಹಾರ್ಡಿಯ 'The Dynasts' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಇಂದಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಸಲು ಕವಿ ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಬಹುದಾದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಂತೆ ತೋರದು. ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಿಡುವುದರಿಂದ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯೆನಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಆಯಾ ಕವನಗಳಿಗೆ ಗಟ್ಟಿ ತಳಹದಿಯೂ ದೂರವೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬಹುದು.

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಭಾಗದ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ 'ಮಂಗಳಾಷ್ಟಕ'ದ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಒಟ್ಟು ೩೭ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ; ಅಂದರೆ ಅಷ್ಟು ಮಾದರಿಗಳಿವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಮತ್ತೆ ಈ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಏಳು ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಗೋಕಾಕರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಏಳು ಗುಂಪುಗಳೆಂದರೆ ಕೌಟುಂಬಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆ, ಜ್ಞಾನೋಪಾಸನೆ, ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಜೀವಿ-ಇವೇ ಆಗಿವೆ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇವಿಷ್ಟೇ ಮಾದರಿಗಳೆಂದಾಗಲಿ, ಇವಿಷ್ಟೇ ಗುಂಪುಗಳೆಂದಾಗಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ? ಇವಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯೂ ಹೆಚ್ಚೂ ಇರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ಗುಂಪುಗಳನ್ನೂ

ಸಾಪೇಕ್ಷಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲಾಗದು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗುಂಪಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಾರವು. ಈ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಜೀವನ ವಿಕಾಸದ ಮಜಲುಗಳೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಸಾಧನಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಜೀವಿಯನ್ನೂ ಇರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸೌಕರ್ಯ ಒದಗಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಗುಂಪಾದ 'ಕೌಟುಂಬಿಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಗು, ಕುಮಾರಿ, ವಿವಾಹಿತ, ಪತಿ, ತಾಯಿ, ತಂದೆ-ಈ ಬಗೆಯ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾಳುವ ಭಾವ, ಮಾಡುವ ವಿಚಾರಗಳು ಇರಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಫಲಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕವನಗಳು ಆಲೋಚಿಸುವಂತಿವೆ. ಮೊದಲ ಕವನ 'ಮಗು'ವಿನಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಾಗುವ ಕಾಡುವ ಕಷ್ಟ, ಅರಳುವ ನಲಿವು, ಆಗುವ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಗುವಿನಂತೆಯೇ ರಚನೆಯೂ ಮುಗ್ಧರೀತಿಯದು. ಆದರೆ ಮಗುವನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ತಂದೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಮುಗ್ಧತೆಯೇ ಇರಬೇಕಾದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಗುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ತಂದೆಯ ಆ ಕುರಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಕವನ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ "ದೊಡ್ಡವ ನೀನಾಗಲೆಂದು ನಮ್ಮ ಜೀವ ಸಣ್ಣಗಾಯ್ತು", "ನಿನ್ನನಾವ ಋಣದಲಿಡುವ ಬಯಕೆಯಿಲ್ಲ"- ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳು ಆಧಾರವಾಗುತ್ತವೆ; ಜೊತೆಗೆ ಕವನದ ಧಾಟಿಯೂ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕುಮಾರಿ' ಕವನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದನಿಯೆತ್ತಿರುವಂಥದು. ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವ, ಗಂಡು ಸಂತಾನದ ಅತಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಕವನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಸಮಾನತೆಯ ಸಂದೇಶದೊಡನೆ ಕವನ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು. ಮಾದರಿಯೊಂದಾಗಿ 'ಕುಮಾರಿ'ಯನ್ನು ತಿಳಿದರೆ, ಕೌಮಾರ್ಯದ ಭಾವಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು; ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಗಣನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. 'ಮದುವಣಿಗ' ಮತ್ತು 'ವಿವಾಹಿತ' ಕವನಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲುತ್ತವೆ; ಮದುವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದವರು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಎರಡರಲ್ಲೂ ವಸ್ತು. ಧ್ಯೇಯವಾದಿಗಳ ಕನಸು-ನನಸಿನ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಈ ಕವನಗಳ ಹುರುಳು.

'ಮದುವಣಿಗ' ಒಂದು ಮಾದಿರಿಯಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ ; 'ವಿವಾಹಿತ' ಅವಿವಾಹಿತನ ವೈದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಮಾಗಮ-ಅಗಲಿಕೆಗಳ ನಲಿವು-ನೋವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ 'ಪತಿ' ಕವಿತೆ; ವಿಚಾರಕ್ಕಿಂತ ಭಾವದ ಅಧಿಪತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಕವನ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನುಷವಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ಸರಿಕಾಣದು; ಸಾಂತ್ವನದ ಪರೋಕ್ಷ ಸಂಕೇತವೆಂಬಂತೆ ಇದು ಬಂದಿರುವಂತಿದೆ. ಇನ್ನು 'ತಾಯಿ' ಮತ್ತು 'ತಂದೆ' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಮಾದರಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವದ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಅನಿವಾರ್ಯ; ಆ ಕುರಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಎರಡರ ವಸ್ತು. 'ತಾಯಿ' ಕವಿತೆ "ಸತಿಯಾದ ಮಾನಿಸಳು ಮಾತೆಯಾಗದೆ ನಿಲಲು ಬಾಳುವೆಗೆ ಮುಕುಟವನು ತೊಡಿಸದಂತೆ" ಎಂಬ ವಿಚಾರದ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುತ್ತದೆ; 'ತಂದೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಮಗು' ಕವನದಲ್ಲಿನ ತಂದೆಯ ಮಾತುಗಳೇ ಮತ್ತೆ ಮೇಲುಕು ಹಾಕಿವೆ.

ಈ ಗುಂಪಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಪ್ತತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಹಜವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನುಭವದ ದೃಢ ಹಿನ್ನೆಲೆ ನೆರವಾಗಿದೆ ಕವನಗಳು ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟು ಬೆಳೆಯುವುದರಿಂದ ಸೊಗಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಾತಾವರಣ-ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದಕ್ಕೊಂದು ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕನ್ನು ನಾಲ್ಕು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಹವಣು ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳದು. ಬಹಳ ಸಾರಿ ವಿಚಾರದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವ ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಬದಿಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಭಾವಗೀತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾದರಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳಿಗೆ ಸಮಗ್ರತೆಯಾಗಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಾಗಲಿ ಬರದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ತಮಗೆ ತಾವು ಚೇತೋಹಾರಿ ಬರೆವಣಿಗೆಯೆಂದು ಹೇಳದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಹೃದಯಕ್ಕೂ ಬುದ್ಧಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತವೆ.

ರಾಜಕೀಯ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತವು ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿನ ಕವಿತೆಗಳು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಂದೋಲನದ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕವನಗಳ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗಿದೆ; ಇಲ್ಲವೆ, ಸರಳ ಬೋಧೆಯಾಗಿಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಮೊದಲನೆಯ 'ಕನ್ನಡಿಗ' ಕವನವೇ ಮಾದರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕನ್ನಡನಾಡಿಗಿಂತ ಭಾರತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕುರಿತಿದೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರೆದುದು ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಲೇಖಕರು

ವಿಷಯಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆಗ ಅಂತಹ ಕವನಗಳು ಉದ್ದೇಶಿತ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯಲಾರವು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವನದಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶ ಮತ್ತು ಹತಾಶೆಯ ಮಿಶ್ರಣವಿದೆ. ಈ ಹತಾಶೆಗೆ ಅಂತ್ಯದ ಸಂದೇಶ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಪಲಾಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯದಾಗಿದೆ. ಈ ಗುಂಪಿನ ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಹಿಂದೂ ಭಾರತೀಯ'ದಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶಿತ ಧೋರಣೆ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾದುದು. 'ಭಾರತೀಯ' ಎಂಬುದರ ಹಿಂದಿನ 'ಹಿಂದೂ' ವಿಶೇಷಣ ಅನಗತ್ಯವಾದುದು; ಅನನ್ವಯಕೂಡ. ಭಾರತೀಯನೊಬ್ಬ ಹಿಂದೂ ಆಗಿರಲೇಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲೇಖಕರು ಯಾವನೇ ಭಾರತೀಯ ಹಿಂದೂವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿವಾದಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ 'ಹಿಂದೂ' ಪದ ಕವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ವೈದಿಕ ಧರ್ಮೀಯ' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಕೊಡುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೊ ಏನೊ 'ಭರತಮಾತೆ' ಮತ್ತು 'ಆರ್ಯಮಾತೆ' ಪದಗಳನ್ನು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಪದಗಳು ಪರ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮ್ಮಿಲನವನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ, ಮುಂದೆ ಹೋದಂತೆ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ಥಾನಾಪೇಕ್ಷೆಯೇ ಜ್ವಲಿಸಿದೆ. ಕವನದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಎಂದಿಗೂ ಆರ್ಯಮಾತೆ", "ಆರ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಬಿಡದೆ ಪಾಲಿಸಲೆಂದು" - ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ನಮಗಿರುವ ಏಕೈಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅದೇ ನಮ್ಮ ದಾರಿದೀಪ- ಇದೇ ಕವನದ ಅಂತಿಮ ನಿಲುವು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿದ್ದರೂ, ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನೂ ಆರ್ಯಧರ್ಮದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಈ ಆರ್ಷದೃಷ್ಟಿ ಬಲಿಯಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ತೀಕರಣದ ವಿರೋಧದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸನಾತನ ಧರ್ಮ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಕವನದ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದರ ಪೃಥಕ್ಕರಣ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಿರುವ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ' ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಭಾರತಾಂಬೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ ಕರೆಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಧಾಟಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವವರು ಭಾರತಾಂಬೆಯೊ ಅಥವಾ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನೊ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ ಆತ್ಮಶೋಧನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಕವನ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಭರತಮಾತೆ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂಬಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ, ಕವನ ಆ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುವುದರಲ್ಲೂ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕವನ ಘೋಷಣೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕವನ ಭಾವಾತಿರೇಕದಿಂದ ನರಳುವುದರಿಂದ ವಿಚಾರದ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಭಾರತಾಂಬೆಗೆ ಕರೆ ಕೊಡುವ ಉದ್ವೇಗದಲ್ಲಿ "ಆಗು ನೀ ಶಸ್ತ್ರಪಾಣಿ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾಗಲಿ, "ಶೂಲಕ್ಕೆಶೂಲ" ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದಾಗಲಿ ಸರಿಯಾದ ನಿಲುವಲ್ಲ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಈ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಂಗ್ರಾಮದ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವವೇ ಅಹಿಂಸೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ "ಸುಟ್ಟುಬಿಡು ಗೋಲಗಳ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದಂತು ತೀರ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದುದು. ಮಾನವತಾವಾದಿಯಾಗಿ ಗೋಕಾಕರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇದಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕವನ ಅಸಂಗತ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ 'ತ್ಯಾಗಿ' 'ದಾನಿ' ಮತ್ತೆರಡು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಗಳು. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಲೌಕಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಮುಕ್ತಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಒಲಿಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಸ್ತುವಿದೆ. ಈ ಪರಿತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಂಗ್ರಾಮವಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ಸುಧಾರಣೆಯ ಪರಿಣಾಮವಿದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬದಲಾದುದರಿಂದ ಮೊದಲನೆಯದು ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ; ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಹೋದುದರ ಕಾರಣದಿಂದ ಎರಡನೆಯದು ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಹೋದುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುವ ನೀತಿಯಿದೆ. ಆದರೆ, ಸಹಜವಾಗಿಯೊ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೊ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವ ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೋರಾಟಗಾರರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನ ಕಾರಣಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ದಾನಿ ತ್ಯಾಗಿಯೂ ಆಗುವುದರಿಂದ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ 'ದಾನಿ' ಕವನ 'ತ್ಯಾಗಿ' ಕವನಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಹೊರಟ 'ಸದಸ್ಯ' ಕವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ದಿನಗಳ ನಿರಾಶೆಯ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಪಕ್ಷ-ರಾಜಕೀಯ ಇಲ್ಲಿ ಇಣಕುಹಾಕಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸರಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕೊರಗು, ಬಹುಮತವೇ ಸತ್ಯವೆಂಬ ಭ್ರಮೆಗೆ ಒಲ್ಲದಮನಸ್ಸು, ಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳಿಗೆ ತೋರಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ವಿರೋಧ-ಇವು ಕವನದಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು. ಪಕ್ಷವೊಂದರ ಸದಸ್ಯನಾದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿನ ಒಳರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತರೂ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಹೋರಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಕವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿರುವಂತಿದೆ. ಪಕ್ಷ-ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿ ಎರಡೂ ಒಂದೆಡೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, "ಹತ್ತು ಯಜಮಾನರಾ ಸೇವೆಗೆಯ್ವುದಕಿಂತ ಒಬ್ಬ ದೊರೆಯಂಕಿದಲಿಹುದುಲೇಸು" ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾದ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸಣ್ಣ ನಿರಾಶೆಯೊಂದರ ಕಾರಣ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಬರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಕವಿಯ ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಜಗ್ಗುತ್ತವೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಯಾತ್ರೆ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಅಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಹೊರಡುವ 'ಸಮತಾವಾದಿ' ಕವನ ಭಾವೋದ್ವೇಗದಿಂದ ಹರಳುಗೊಳ್ಳದೆಹೋಗಿದೆ.. ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸುತ್ತ ಅಲೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನೆಚ್ಚನ್ನು ಕವಿತೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಭಾರತೀಯ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸದಿದ್ದರೂ, 'ಹಿಟ್ಲರ್ ಮತ್ತು ಕವಿ' ಕವನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು; ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಹಿಟ್ಲರ್ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಕವನದ ವಸ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಟ್ಲರ್ ಮತ್ತು ಕವಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ಉಜ್ವಲ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಹಿಟ್ಲರನ ಅವಸಾನಸಮಯದ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನೂ, ಜನಸ್ತೋಮದ ವಾಣಿಯಾಗಿ ಕವಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನೂ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಗುಂಪಿನ ಕವಿತೆಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿವೆ; ಜೊತೆಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಗಳು ಒಡಮೂಡಿಸಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲವೆ, ಅಂತಹ ಕವಿತಾಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಂದೋಲನದ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಯಾದರೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಅದರೊಡನೆ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಲೇಖಕರ ಗಮನ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹರಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಭಾವಾತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬಹಳ ಸರ್ತಿ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯಮ ತೋರುವ ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮೇಲಲ್ಲದೆ, ರಚನೆಯ ಒಪ್ಪಂದದ

ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ. ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ದೂರವಾದ ಇಲ್ಲಿನ ಬರೆವಣಿಗೆಗೆ ಆಂದೋಲನದ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ದೂರ ಕಲ್ಪಿತವಾಗದೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಕವನಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗದೆ-'ಹಿಟ್ಲರ್ ಮತ್ತು ಕವಿ' ಬಿಟ್ಟು-ಭಾವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಮೂರನೆಯ ಗುಂಪಿನ ಕವಿತೆಗಳು ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ' ಮತ್ತು 'ಕರ್ಮಯೋಗ'ಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಇವೆರಡೇ ಎಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ? ಪ್ರಾಯಃಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೇ ಉದ್ದೇಶಿತ ಮಾರ್ಗಗಳೆಂದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳಾದ 'ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿ' ಮತ್ತು 'ಕರ್ಮಯೋಗಿ'ಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಭಾರತದ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತೆಯ್ದುಕೊಂಡ ಎರಡು ಜೀವಿಗಳ ಕಥೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿದೆ; ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ್ಮಯೋಗದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಎರಡೂ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಇವುಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಜೊತೆಗೆ, ಈ ಹಿಂದಿನ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ.

ಜ್ಞಾನೋಪಾಸನೆಯ ಮಾರ್ಗ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗುಂಪಿನದು. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡೇ ಕವನಗಳಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಸನಾತನಿ-ವಿನೂತಿನಿ' ಮತ್ತು 'ವಿಜ್ಞಾನಿ' ಕವನಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ವೈಚಾರಿಕತೆ' ಮತ್ತು 'ವೈಜಾನಿಕತೆ'ಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ' ಅಂತಿಮವಾಗಿ 'ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ'ಗೆ ನೆರವಾಗುವುದಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಎರಡೂ ಕವನಗಳು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಷಯ ಒದಗಿಸಿವೆ. ತನ್ನಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದಾಗಿ 'ಸನಾತನಿ-ವಿನೂತನಿ' ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಸನಾತನಿಯನ್ನು ವಿನೂತನಿ ಸಂಧಿಸಿ, ದಾರಿಗಳು ಬೇರೆಯಾದರೂ ತಲುಪುವ ಗುರಿಯೊಂದೇ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವನವಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಕವನ ಸರಳರೇಖೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸನಾತನಿಯನ್ನು ವಿನೂತನಿ ರಾಜಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು, ಸನಾತನಿ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದು– ಇವು ಕವನ ಜಟಿಲವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ;

ಕವನದ ದುರ್ಬಲಾಂಶಗಳೂ ಇವೇ ಆಗಿವೆ.

ಕವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸನಾತನಿ'– 'ವಿನೂತನಿ' ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅತಿಮುಖ್ಯ. ಸನಾತನಿಯನ್ನು ಗುಡಿಯ ಪೂಜಾರಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದರಿಂದ, ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುರೋಹಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ತಿರುಳಿಗೆ ಬರಬಹುದು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವನೊಬ್ಬ ಆಸ್ತಿಕ, ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ. ವಿನೂತನಿ ನಾಸ್ತಿಕನೆಂದೂ, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ವಿಚಾರವಾದಿಯೆಂದೂ ಕವನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿನೂತನಿ ಆಸ್ತಿಕನೂ ಆಗಿ, ಆಸ್ತಿಕ ವಿಚಾರವಾದಿಯೂ ಆಗಿ ಇರಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ವಿಚಾರವಾದಿ 'ಆಜ್ಞೇಯತಾವಾದಿ' ಆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸನಾತನಿ ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ವಿನೂತನಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರೋಹಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿನೂತನಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಗುಡಿಯ ಸಮೀಪ ಸನಾತನಿಯನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾತರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಧ್ವನಿತವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಬದಲಾಗಬೇಕಾದವನು ಸನಾತನಿಯೇ ಹೊರತು, ವಿನೂತನಿ ಅಲ್ಲ. ಭಿನ್ನತತ್ತ್ವಗಳ ನಡುವೆ ರಾಜಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ವಿನೂತನಿ ಹೇಳುವ "ನಾವು ಬೀರುವ ಕಂಪಿಗೊಂದೆ ಕ್ರಮವು, " "ಕಟ್ಟಲಿಹಸ್ಥಿತಿಯೊಂದೆ, ಒಂದೆ ನಿಳಯ"-ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು ರಾಜಿ ಮನೋಭಾವವನ್ನೇ ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗದು. ಕವನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳಿವೆ: "ಓ! ಸನಾತನಿ! ಹೋಗು. ಪಡುವಣದಿ ಹುಟ್ಟು. ಆಗ ತಿಳಿವುದು ನಿನಗೆ ತಿಳಿವಿನಾ ಗುಟ್ಟು. ಓ! ವಿನೂತನಿ! ಮತ್ತೆ ಮೂಡಣಕೆ ತೆರಳು. ಆಗ ಹೊಳೆವುದು ಕರ್ಮಕಾಂಡದಾ ತಿರುಳು." ಈ ಪ್ರಕಾರ ಸನಾತನಿ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲೂ ವಿನೂತನಿ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೂ ಹುಟ್ಟಿದರೆಂದೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆಗ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೇ ಆಗಿಬಿಡುವುದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಈ ಸನಾತನಿ-ವಿನೂತನಿಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮರೆತಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅದೃಶ್ಯಧ್ವನಿಯ ಮಾತುಗಳು ಅಲೌಕಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಈ ಅತಿಮಾನುಷ ಪರಿಹಾರ ಸೂಕ್ತವಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು 'ವಿಜ್ಞಾನಿ' ಕವನ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನೂ, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಕುಲದ ನಾಶ ಮತ್ತು ಏಳಿಗೆ ಎರಡೂ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅಪವ್ಯಯಗೊಳಿಸಿದರೆ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಅಪಾಯವನ್ನು 'ಭಸ್ಮಾಸುರ'ನ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು

ಮಾನವಕುಲದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ಮಂಗಳಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕವನ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ಕವನಗಳು ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿವೆ.

ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಐದನೆಯ ಗುಂಪು ಕುರಿತಿದೆ. ಜೀವನದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಅದೇ ಮಾದರಿಯಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಇದರಲ್ಲಿ ೯ ಕವನಗಳಿದ್ದು, ಮೊದಲನೆಯದು ಛಂದೋಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು. ಉಳಿದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಎಂಟು ಜನ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಾಹಿತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಒಲವಿನಿಂದ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ, ಆಪ್ತ ವಾತಾವರಣವೊಂದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾದರಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದು. 'ಸಾಹಿತಿ' ಮಾದರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಾದರೆ, 'ವಿಜ್ಞಾನಿ' ಕವನದಲ್ಲಿನಂತೆ 'ಸಾಹಿತಿ' ಕುರಿತ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. 'ವಿಜ್ಞಾನಿ' ಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಕವಿ, 'ಸಾಹಿತಿ' ಕುರಿತು ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೇಕೆ? ಅಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವೇ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರೇ ಹೇಳಿಬಿಡುವುದರಿಂದ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಮತ್ತೂ ತೊಡಕು.

ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಡನೆ ಇತರರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಬಿಡಬಹುದಾದಷ್ಟು ಅವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಒಂದೇ ಪದ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇಬ್ಬರದೂ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಲ್ಲ; ಹಾಗಿರುವಾಗ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯಾಗುವುದು ಸರಿಯಾಗದು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮೂರನೆಯವರಿಗೂ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಸಾಹಿತಿ' ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನೆ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಕವನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕವನಗಳು ದೀರ್ಘವಾಗಿವೆ; ವಿಷಯಕ್ಕಿಂತ ಮಾತೇ ಮುಂದಾಯಿತೇನೊ ಎನ್ನುವಂತಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳೂ ಧೇನಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಚಾರವೂ ಅತ್ಯಂತಗಹನವಾದುದೆಂಬಂತೆ

ತುಂಬ ಬಿಗಿಯಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಶಂಸಾರೂಪದವು. ಹೊಗಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜಾಂಶಗಳಿದ್ದರೂ, ಅತಿಯೆನಿಸಿಬಿಡುವುದು ಸಹಜ. ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾದರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿರುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುವುದು. ಕವನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ನಿಲುವಿಲ್ಲದಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವನಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿವೆ.

ಆರನೆಯ ಗುಂಪಿನ ಕವನಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗೆ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಇತ್ತ ಅನುಭವವೇದ್ಯವೂ ಆಗದೆ, ಅತ್ತ ತಾತ್ತ್ವಿಕವೂ ಆಗದೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯದಾಗಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ, ಮೊದಲ ಎರಡು ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಮೊದಲ ಎರಡು ಕವನಗಳು ಹಿಂದಿನ ಗುಂಪಿಗೂ, ಕಡೆಯ ಎರಡು ಕವನಗಳು ಮುಂದಿನ ಗುಂಪಿಗೂ ಸೇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. 'ಕನಸಿಗ' ಪದ್ಯವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದಾದರೆ, ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ಎಂಟೂ ಕವನಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಬೇಡವೆ? ಕವಿ ಅನುಭಾವಿಯೂ, ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಯೂ ಆಗುವುದನ್ನು 'ಕವಿ-ಅನುಭಾವಿ' ಕವನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಯಾರನ್ನೋ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ದುಃಖಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲು ಹವಣಿಸಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಶೋಕ ಪರಿತಾಪಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಕವನ, ಸುಖದುಃಖಗಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಬೇಕೆಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೊತ್ತಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಸಿನಿಕತನವೂ ವಿಷಾದಛಾಯೆಯೂ ಎಡೆಹಾಯುವುದುಂಟು. 'ನಿರ್ಲಿಪ್ತ' ಕವನ ಪೂರ್ಣ ಅರಳದೆ ಹೋಗಿದೆ, ಹಾಗೆಯೇ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಸ್ಥಿತಿ ಕೂಡ. ಆದರೆ, "ಜೀವವಿದು ಪಯಣ ಬೆಳೆಸಿರುವ ಮಳಲಿನರಣ್ಯ ಹೂಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕೂಡ ಕಮ್ಮಗಿಹುದು" ಎಂಬ ಮಾತು ಜೀವನದ ಸಾರ ನಿಸ್ಸಾರಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು.'ಭಕ್ತ' ಕವನ ಮಾತ್ರ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಕವನ; ಆದರೆ ಕವನ ಮಾತ್ರ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳ ರಚನೆಯು ಹಿಂದಿನ ಕವನಗಳಷ್ಟು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದು ಮುಕ್ತಜೀವಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಜೀವನ ಮುಕ್ತಜೀವಿಯಲ್ಲಿ ಸಫಲತೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಭಾಗದ ಮೊದಲ ಎರಡು ಕವನಗಳು ಮುಕ್ತಜೀವಿಯ ಎರಡು

ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಮೂರನೆಯದು ಅದರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಕವನ 'ಜ್ಞಾನಿ'ಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠುರಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಯೂ ವಿಸ್ಮಯಕಾರೀ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಪಡೆದ ವಿದ್ವಾಂಸನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೂವರು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಕವನ ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾದ 'ಆಳ್ವಾರ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಂತನೊಬ್ಬನ ಜೀವನಕ್ರಮವಿದ್ದು, ಇದಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾದ ಆ ಸಂತ ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರೇ ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದಂತಕಥೆಯಾಗುವಷ್ಟು ಬೆಳೆದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, "ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಿದಲ್ಲ ಚರಿತ; ಹಿಂಗುತಿರುವುದಿಳೆಯ ದುರಿತ ಇಂಥ ಜನ್ಮ ಸಫಲವಾದ ವೇಳೆಗೊಮ್ಮೆಗೆ" ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಕವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದೂ ಮುಳುಗದಂತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ಧಾರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಬಂಧನ ವಿಮುಕ್ತ ಬದುಕಿನ ಲೋಕೋತ್ತರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಕವನ ಮುಕ್ತಜೀವಿಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂಥದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿರಸನಾತನರೂ ನಿತ್ಯನೂತನರೂ ಆದ, ಮಾನವ ಹಿತವನ್ನೇ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗುಳ್ಳ ಮುಕ್ತ ಜೀವಿಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಚಿಂತನೆಯಿದೆ. ಬೇರಾವುದೇ ಗುಂಪಿನಲ್ಲೂ ಆ ಗುಂಪಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕವನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗುಂಪಿನ ಈ ಕವನ ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಏಳುಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ವಿತರಣೆಗೊಂಡಿರುವ ಕವನಮಾಲೆಯನ್ನು ಮೂರು ಪೀಠಿಕಾಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಒಂದು ಮಂಗಳಾಷ್ಟಕ ಪದ್ಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಪೀಠಿಕಾ ಪದ್ಯಗಳು ಬಾಳದೇಗುಲದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಮೂಡಿಸಲು ಬಂದಂತಿದ್ದು, ಬದುಕಿನ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಅಂತ್ಯದ ಪದ್ಯಕೂಡ. ಗೋಕಾಕರು ಹೊಸಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದುದರಿಂದ, ಈ ಪೀಠಿಕಾ-ಮಂಗಳಾಚರಣೆ ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು ಬಾಳೇ. ಬಾಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ. ಕಾಲಾತೀತವಾದ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿಸುವುದು ಗೋಕಾಕರ ಪ್ರಜ್ಞಾ ವಿಶೇಷ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುತೇಕ ಕವನಗಳು 'biographical' ರೀತಿಯವು; ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಸಂಸಾರ, ದಾಂಪತ್ಯ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ಸಮಾಜವಾದ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಪ್ರಾಂತೀಯತೆ, ಸೌಂದರ್ಯ, ದಾನ, ಜ್ಞಾನ, ಭಕ್ತಿ, ಮುಕ್ತಿ- ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ನಾನಾ ಮುಖಗಳ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ ಕೃತಿ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವನಗಳ ಒಟ್ಟು ವಸ್ತು ಲೇಖಕರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಯುಗದ ತತ್ತ್ವಾಂಶ. ಭಾರತದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚಿತ್ರಣವೆಂದೇ ಕವಿಯ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೂ ಯುಗದ ಆವರಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗುವ, ಇಲ್ಲವೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಹೇಳುವ "ಪೂರ್ಣ ಜೀವನದ ಹಂಬಲ" ತಂದುಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿರದು. ಕವನಗಳೆಲ್ಲ ಅನುಭವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅನುಭವದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗದೆ ಮಾದರಿ ರೂಪ ತಾಳಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಕವನಗಳೇನೋ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದಂತೆ ತೋರುವುದು, ಆದರೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಾಗಿವೆ.

ರಚನೆಗೆ ಬಂದರೆ, ಕಥನಕವನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿವೆ; ಕವನಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಲು ಇದೊಂದು ಅಂಶ. ಕೆಲವು ಕವನಗಳ ಬರೆವಣಿಗೆ, ಅವುಗಳ ನಾಯಕ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ತಾನೇ ಬಿಚ್ಚಿದ ಹಾಗೆ ಇದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಅಥವಾ ಪರಿಚಿತರ ಸಂಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಹಾಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಾವು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಕವನಗಳು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ರೂಪಕವಾಗುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಹೋಲಿಕೆಗಳೂ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ಮಾತುಗಳೂ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತವೆ; ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು ಸರ್ತಿ ಮಾತ್ರ. ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹರಿಯಬಿಡುವ ಹಾಗೆ, ಅವುಗಳಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಕವನದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ಒಂದೊಂದು ಕವನವೂ ಒಂದೊಂದು ವಿಧಾನವೆಂದು ಕವಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನ ಮಾದರಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಸರಿ, ಆದರೆ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕಾಂಶ ತೀರ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸನ್ನಿವೇಶ, ರಸ-ಭಾವಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಮಾದರಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ರಸ ಭಾವದಂತಹ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಂತ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇದು ಕಲಾಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ದೊರಕದಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಭಾಷಾಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿ ಅಪೂರ್ವವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರವನ್ನೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಏಕತಾನತೆಯೂ ಇದೆ. ವಿಚಾರದ ಮುಖೇನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ, ಆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯಗಳಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಕವನಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, "ಇಂದಿನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡಿಗರು ಆಡುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆ 'Sophisticated' ನಿಜ ; ಆದರೆ ಈ ಭಾಷೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ತೆರೆದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಭಾವಾಂಶಕ್ಕಿಂತ ವಿಚಾರಾಂಶವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದದ್ದು. ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ; ಅನೇಕ ಕಸಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿವೆ.

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡರೆ, 'ಬಾಳ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯಮಾದರಿ'ಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕವನ ಮಾಲೆ', 'ಕವನ ಮಂದಿರ' -ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳೂ ಸಡಿಲವಾದವುಗಳೇ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಅಂತಹ ಬೆಸುಗೆಯೇನೊ ಇದೆ, ಆದರೆ ಈ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಕಥಾವಸ್ತುವೊಂದರ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ಕವನಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನವೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಯೂ ಮಾನವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ತೋರುವುದು.

ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯ : ರೂಪ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆ

ಭಾಷೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಯಾವುದೇ ಕವಿ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸೆಣಸಾಡುವ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಭಾಷೆ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ನಿಜವಾದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತ್ವಯುತನಾದ ಕವಿ ಈ ಪರಂಪರಾಗತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಭಾವಲಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಷೆ ನವೀನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪ, ಕಮಾರವ್ಯಾಸ, ಕುವೆಂಪು-ಅವರಂಥ ಸಮರ್ಥರಾದ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗದಲ್ಲೂ ಸಮರ್ಥಕವಿಯೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರೂಪ (Form) ವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಆ ರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಅವನ ಅನಂತರ ಬರುವ ಕವಿ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ರೂಪವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ನಂತರ ಬಂದ ಅನೇಕ ಚಂಪೂಕವಿಗಳು ಪಂಪನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಅವನ ನಂತರ ಬಂದ ಷಟ್ಪದಿಕಾರರು ಅನುಕರಿಸಿದಂತೆ ಭಾಷೆ ಛಂದ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸದೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಆ ರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಫಲವಾಗಬಹುದು. ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಯಶಸ್ಸು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದು ಅವರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸತ್ತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರ,

ರಾಘವಾಂಕ ಇಂಥ ಕವಿಗಳು. ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಸೋದರ ಮಾವ ಹರಿಹರನ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತವನಾದರೂ ಅವನಿಗೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ರೂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತು ಸತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಷಟ್ಪದಿಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಆತ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದನಾದರೂ, ಆ ರೂಪವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡವನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಅನಂತರದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ರೂಪ ಮತ್ತು ಸತ್ತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪಡಿನೆರಳಾದರು.

ಸಮರ್ಥ ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬ ಸದಾಕಾಲ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸದಾ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಸದಾ ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಸತ್ತ್ವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ತಕ್ಕ ರೂಪದ ಹುಡುಕಾಟ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೇಳೆ ಕವಿ ಈ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಕಳೆಯಬಹುದು; ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದಿರಬಹುದು.

* * *

ವಿನಾಯಕರು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗಿಂತಲೂ ಬೇಂದ್ರೆ ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸವಾಲಿನ ಕವಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ವಿನಾಯಕರು ನವೋದಯದ ಛಂದ, ಲಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆ ಸೆಣಸಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು ; ಸಿದ್ಧವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ, ಹೊಸ ಆಯಾಮಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು' ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಕೃತಿ. ವಿನಾಯಕರ ವಸ್ತು ಸದಾ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದ ಸುತ್ತ ಹರಿಯುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಅದರ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ತ್ವ ಭಾರತೀಯ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವಂಥದು. ಅವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿ' ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂತರದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವಾದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಡಿವೆ. ೧೯೫೦ರ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಆರಂಭವಾಗುವ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಮುನ್ನವೇ ಆ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ವಿನಾಯಕರು ಒಂದು ಹಾದಿಯನ್ನು,

ರೂಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ ಅಂಶ. ವಿನಾಯಕರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅದರ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸಿತ್ತು.

'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು' ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ-ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. 'ಸಮುದ್ರ' ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಗಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟವರು ವಿನಾಯಕರು.

ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಸೃಷ್ಟಿ. 'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು' - ಸಮುದ್ರದ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಗೀತೆಗಳಾದರೆ, 'ಕಾಶ್ಮೀರ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. 'ದ್ಯಾವಪೃಥಿವೀ' ಆಕಾಶಯಾನ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಅನುಭವದ ಫಲ. ತಾವು ಕಂಡದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ, ಕಲಿತದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ವಿನಾಯಕರದ್ದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು' ವಿನಾಯಕರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹೊಸ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಹೊಸ ರೂಪವೊಂದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ಸಮುದ್ರದ ಪಯಣಕ್ಕೆ ಲಯವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಲಯವಿರುತ್ತದೆ. ಸಮುದ್ರ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಲಯಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವುದಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಆವರೆಗೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಯಾವುದೇ ಛಂದೋರೂಪ ಸರಿಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ಸಮುದ್ರದ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು, ಅದರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಚಂದವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು "ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ"ವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಇದನ್ನೇ ವಿನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ' (ಪು. ೧೯-೨೦) ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

> ಬೇಡಯ್ಯ! ಬಂಧಗಳ ಬಂದಿವಾಸ;
> ಬರೆದದ್ದೇ ಬಂಧುರವಾಗಬಹುದು
> ಸಾಕಯ್ಯ: ವೃತ್ತಗಳಾವರ್ತ:
> ನಿನ್ನ ಮಣಿತವಿರಲಿ ಸಮುದ್ರದ ಕುಣಿತದಂತೆ!
> ತರಂಗೋತ್ತರಂಗಗಳನೊಳಗೊಂಡ
> ನವರಂಗವಾರಧಿಯಂತೆ
> ವೃತ್ತ ಬಂಧಗಳು ಸಂಧಿಸಿ ಬಂದ

ಸಮುದ್ರವಾಗು, ಕವಿಯೆ!
ಕವಿಗಳ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನಾಗು!

'ಜಲಕ್ರೀಡಾವೃತ್ತ' ಮತ್ತು 'ಕೊಡದಿರು ಶರಧಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿಯ ದೀಕ್ಷೆಯನು' - ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ವಿನಾಯಕರು ಹೇಳುವ 'ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ' ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವರದೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಈ ಛಂದದ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದು. ನಾನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ವಿನಾಯಕರು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟ ಕವಿ. ಅವರ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಈಗ ಅಷ್ಟು ವಿವಾದವಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ.[1] ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು' ಕೂಡ ಮುಕ್ತಛಂದದ ಕಡೆ ವಿನಾಯಕರ ಮನಹರಿವಂತೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ.[2] ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಕವನದಲ್ಲೇ 'ಬಾವಿಯ ತೋಡಿ ಮುನ್ನೀರ ಬತ್ತಿಸಬಹುದೇ?' ಎಂಬ ಸಾಲೇ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳು' - ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಿನ್ನರ ಕಿಂಪುರುಷರ ನೌಕೆಗಳಂತೆ
ತೇಲುತಿಹುದು ಬುರುಗಿನ ಬೆಳ್ಳಿ ಶರಧಿಯ ಮೇಲೆ,
ನೂರೊಂದು ಕಡೆಗೆ ತೇಲುತಿಹುದು ನೋಡಾ!
ಬೆಣ್ಣೆ ಕಡೆದ ಮಜ್ಜಿಗೆಯಂತೆ
ಹುಟ್ಟು ಕಡೆದ ನೀರು ಅಟ್ಟಿಸುತಿಹುದು ನೋಡಾ!

---

1. ಅದು ಕಾವ್ಯರೂಪದ ಮೇಲಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ತ್ವದ ಮೇಲಾಗಿರಬಹುದು. ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ದಾಸರು, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಕವಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.
2. ವಿನಾಯಕರು ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ.

ತಪತಪನೆ ಕಾಯ್ದು ಕೋಟಿ ಸೂರ್ಯರಂತೆ
ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿಸುತಿಹುದು ನೋಡಾ ಸಾಗರವು![3] (ಏಕಮೇವ)
ಅಂಚೆಯಂತೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ತೆರೆಗಳನ್ನು
ಚಂಚುವಿನಂಚಿನಿಂದ
ನಮ್ಮ ನಾವೆಯಿದು ತೆರಳುತಿದೆ ನೋಡಿರೆ!
ಗರಿಗಳನ್ನು ಹರಹಿ ರವಿಕಿರಣದಿ ಹೊಳೆಯುತಿರೆ
ರಾಜಹಂಸವಿದು ಮರಳುತಿದೆ ನೋಡಿರೆ![4] (ಉಂಟು)

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲೂ ವಚನ ಕಾವ್ಯದ ನಿಚ್ಚಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಸಾಗರ' ಮತ್ತು 'ನಾವೆ'ಗಳುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಬೆರಗು (ಬೆಡಗು), ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪದತ್ತ ಕಡೆಯುವ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ-ಎಲ್ಲವೂ ವಚನ ರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಂಥವು. 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳು' ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ 'ನವ್ಯಕವಿತೆಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲೂ, ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ದಿಗ್‌ಸೂಚಿಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ವಿನಾಯಕರು ಈ ರೂಪದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸತ್ವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ದುಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ೧೯೫೦ರ ಅನಂತರ ಅಡಿಗರು ಈ ರೂಪವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ವಿನಾಯಕರದು ಸದಾ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಎಲ್ಲ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಿರುವುದು ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಕೀರ್ತನೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಚಂಪೂ, ಚೌಪದಿ-ಈ ಎಲ್ಲ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವೊಂದರ 'ಗಟ್ಟಿ'ಯಾಗಿ ವಿನಾಯಕರು ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಇವರೇ 'ಶಿಲಾಕನ್ಯೆ'ಗೆ ಷಟ್ಪದಿಯ ಛಂದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ; ಅವರೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ 'ಷಟ್ಪದಿಯ ದೀಕ್ಷೆಯನು' ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

'ರೂಪ'ದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರು ಒಂದು ರೀತಿ ರಾಘವಾಂಕನ ತೆರೆದವರು. ರಾಘವಾಂಕ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಕನಾದಂತೆ, 'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ'ದ ರೂಪದ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ವಿನಾಯಕರಾದರೂ ಅಡಿಗರು ಅದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಿದವರು.

---

3. ಸಮುದ್ರಗೀತೆಗಳು, ಪು. ೨೫-೨೬
4. ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆಗಳು, ಪು. ೬೧-೬೨

'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲೇ ಅವರು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುವಂಥ ರೂಪವೊಂದರ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಊರ್ಣನಾಭ' ಸಂಕಲನದ 'ವೈದ್ಯವಿದ್ಯಾಲಯ' (ಪು. ೨೫), 'ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ' ಸಂಕಲನದ 'ಪ್ರಾಣಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ' (ಪು. ೬೫-೭೦), 'ಅಭ್ಯುದಯ' ಸಂಕಲನದ 'ಮಾಸತಿ' (ಪು. ೩೩), 'ಬಾಳ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಸಂಕಲನದ 'ಸಮತಾವಾದಿ' (ಪು. ೯೭-೧೦೧)- ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲೇ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ'ಯ ಛಂದೋರೂಪದ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಾದ ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಭವ್ಯಮಾನವ' ಬರೆದ ಭೂಸನೂರ ಮಠ-ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಸರಳರಗಳೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೂಲವಾದಂತೆ ವಿನಾಯಕರಿಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ತರತ್ತದೆ.

ರಗಳೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರೂಪವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದವನು ಹರಿಹರ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ಆದಿ-ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್'ನ ಜೊತೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಛಂದೋರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು; ಅದನ್ನು 'ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಸರಳ ರಗಳೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರೇಪಿತರಾದ ವಿನಾಯಕರು ತಮ್ಮ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ'ಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು 'ಸಂಕೀರ್ಣ ಛಂದಸ್ಸು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.[5] ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ರೂಪವನ್ನು ಕಡೆದಿರಿಸಿದ ವಿನಾಯಕರು ಸತ್ತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸನಾತನಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರಗಳೆಯಂಥ ಕಥನ-ವರ್ಣನ ರೂಪವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

●●

5. ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ವಿನಾಯಕರು ಬಳಸಿರುವ ಈ ಛಂಧೋರೂಪಗಳ ಸಾಮ್ಯವೈಶಮ್ಯ, ಛಂದೋರೂಪದ ಮೇಲೆ ಪಡೆದಿರುವ ಸಿದ್ಧಿ, ಈ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ರೂಪ ತನಗೆ ತಾನೆ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಷಾ ಶಕ್ತಿ, ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವ ರೀತಿ-ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕರು

೧. ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರಾಂತ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರು. 'ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ', 'ಗತಿಬಿಂಬ', 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ', 'ಪರಿಶೀಲನ', 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ' ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳು. 'ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ'-ಇವರ ಆಯ್ದ ಕವನ ಸಂಕಲನ. 'ಕಾಡಿನ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ' ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾವ್ಯ. ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬಹುಮಾನ ವಿಜೇತರು. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರು.

೨. ಕಿಕ್ಕೇರಿ ನಾರಾಯಣ

ತರುಣ ಲೇಖಕ. ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ. 'ಬಾಲಂಗೋಚಿ' ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿ. ಇವರ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು 'ರುಜುವಾತು' ಮತ್ತಿತರ ಕಡೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಕೇಂದ್ರ ಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಡಾ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.

ಮೈಸೂರು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಸಂಪಾದನೆ, ಅನುವಾದ, ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಒಳದನಿ' ಇವರ ಆಯ್ದ ಕವನ ಸಂಕಲನ. 'ಅಂತರತಮ' ವಚನ ಸಂಕಲನ. 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ', 'ಅಧ್ಯಯನ' 'ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ' 'ಜಾನಪದ ಪ್ರತಿಭೆ' - ಇವರ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಕೀರ್ತಿ ಇವರದು. ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

೪. ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧಕರು. ಜಾನಪದ ವಿಹಾರ ಭಾಗ ೧, ಭಾಗ ೨ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಜಾನಪದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ, ಆಸಕ್ತಿ. 'ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯ ಮಕ್ಕಳು' ಮತ್ತು 'ಹಲಗಲಿಯ ಬೇಡರು' - ಇವರ ನಾಟಕಗಳು. 'ವಜ್ರ ವರ್ತುಲ' ಮತ್ತು 'ತಿಳಿಜಲ' - ಇವರ ಎರಡು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳು. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಜಾನಪದ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

೫. ಎಚ್.ಆರ್. ಅಮರನಾಥ

ತರುಣ ವಿಮರ್ಶಕ. ಸಂಕ್ರಮಣ, ಸೃಜನವೇದಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. 'ಹುಚ್ಚು ಹಾದಿಯ ಪಯಣಿಗ'- ಕವನ ಸಂಕಲನ. 'ಮೂರು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು'- ಇವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ಜೋಗಿ ಮಟ್ಟೆ, ಹಾಸಣಗಿ ಅಂಚೆ, ಯಲ್ಲಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಉ.ಕ.

೬. ಬೋರೇಗೌಡ ಚಿಕ್ಕಮರಳಿ

ಪಾಂಡವಪುರ ವಿಜಯ ಕಿರಿಯ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು. 'ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಶಿಶುಪ್ರಾಸಗಳು'-ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹ. 'ನೆಲ್ಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ' - ಕಾದಂಬರಿ. ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

೭. ರಾಗೌ

ರಾಮೇಗೌಡ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರು 'ಯಾತ್ರೆ', 'ತೆಪ್ಪ', ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು. 'ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನ', 'ಜಾನಪದ ಸಂಕೀರ್ಣ', 'ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧನ', 'ರಾಘವಾಂಕ' - ಇವರ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳು. ಜಾನಪದದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಸುಮಾರು ಅದರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೮. ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆ

ಸಮನ್ವಯ, ಸಂವಹನ-ಇವರ ಪ್ರಕಟಿತ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳು. ಇವರ ಅರವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಲೇಖನಗಳು ನಾಡಿನ ಹಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಸಂಪಾದನೆ, ಶಿಶು ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮತ್ತು ಬಿ.ಬಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ವಿನಾಯಕ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕಾಕ ಕನ್ನಡಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಪಕರಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಕೆಲವು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾರಂತರ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ನಿಂತು ಆಲೋಚಿಸುವಂಥ ಲೇಖಕರು. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಅವರ ವಿಸೀಷ್ಟ ಗುಣ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ-ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊಸತಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮಾರ್ಗಕಾರ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನವ್ಯದ ರೂಪ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವರು. ಅವರ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿ' ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಬಗೆಯುವ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ವಿಶಿಷ್ಠ ಕೃತಿ.

ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಠ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡಿರುವ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಈ ಕೃತಿ ಗೋಕಾಕರನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆ ನಮಗಿದೆ.

–ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಸಂವಹನ
ಮೈಸೂರು